

МУЗЕУ

ПАНОРРАФ Издательский Дом
ПАНОРАМА
PANOR.RU НАУКА И ПРАКТИКА

#5/2025
ISSN 2074-9589



80
ПОБЕДА!





Дорогие Читатели!

Майский номер посвящен музейным сообществам. Весна традиционно богата на межмузейные события, конференции, форумы, фестивали, стратегические сессии, музейные школы, конкурсы, премии. Главное музейное событие мая — Международный фестиваль «Интермузей — 2025», который пройдет с 21 по 24 мая в Москве. Тема этого года «Музей — лаборатория наследия». В рамках фестиваля состоится церемония награждения Национальной премии в области музейного дела имени Д.С. Лихачева, которая состоится 21 мая на основной сцене Государственного академического Малого театра России в Москве.

17 мая во всех музеях в России пройдет «Ночь музеев» — масштабная ежегодная акция, приуроченная к Международному дню музеев. Тема 2025 года — «Герои». В 80-ю годовщину Победы в Великой Отечественной войне музеи предлагают своим гостям поразмышлять, кто такие герои, какой путь они проходят, во имя чего совершают подвиги, что защищают и чем вдохновляют других. Героями называют главных персонажей — книг и мифов, историй и сюжетов. Они терпят неудачи и побеждают, задают систему координат, в которой мы живем и мыслим, находят решения в самых каверзных ситуациях. Свои герои есть и у каждого музея: необычные экспонаты, легендарные сотрудники и личности, вокруг которых создаются экспозиции.

Ежегодно, 18 мая, по инициативе ИКОМ отмечается Международный день музеев — глобальное мероприятие, подчеркивающее особую роль музеев в обществе. В 2025 году темой Международного дня музеев станет «Будущее музеев в быстро меняющихся сообществах». Коллеги приглашают к размышлению над тем, как музеи осмысливают сегодняшний день и какой вклад вносят в понимание мира, переживающего глубокие социальные, технологические и экологические изменения.

Музеи — это больше, чем просто места для сохранения памятников, они активно участвуют в формировании устойчивых сообществ. Музеи поддерживают местную экономику, расширяют возможности сообществ. Поощряя творческий подход и используя технологические достижения, музеи стимулируют инновации и повышают доступность к новым технологиям. Музеи вносят вклад в устойчивое развитие городов, выступая в качестве культурных центров, способствующих интеграции, жизнестойкости и сохранению наследия, традиций и ценностей.

Этот номер посвящен музейным сообществам, которые формируют сильный ресурс для профессионального роста и создания совместных проектов на более масштабном уровне, связывая огромные территории России в единое пространство смыслов и ценностей. Диалог, поддержка, соавторство — это то, что укрепляет профессиональное партнерство и приносит более ощутимые результаты. Форумы, фестивали, конкурсы и премии, музейные школы — это эффективные рычаги для работы с музейным сообществом. Огромные территории России не позволяют ограничиться главными столичными мероприятиями. Очень важны региональные проекты, которые объединяют столицы и окраины в единое целое.

Особо хочется отметить Крымскую музееведческую школу «Museum Studio», которая объединяет коллег из разных уголков большой России в Крыму и функционирует как образовательная, просветительская и дискуссионная площадка для передачи опыта и идей специалистов из разных музейных школ. Интересен опыт Ассоциации «Автоматизация деятельности музеев и информационные технологии» (АДИТ) — это открытое объединение профессионалов, которые работают в отраслях, связанных с информатизацией сферы культуры. Ассоциация существует 28 лет, за это время выработался опыт эффективной коммуникации со всеми регионами страны. Ежегодные встречи членов АДИТ проходят в разных регионах от Мурманска до Камчатки, что способствует более эффективному укреплению взаимодействия между специалистами музеев нашей огромной страны.

Впереди еще много интересных и важных событий. В первой половине сентября состоится XI Санкт-Петербургский международный культурный форум — Форум объединенных культур. Главная тема форума в этом году: «Возвращение к культуре — новые возможности». В июне, с 18 по 21 пройдет ПМЭФ, главная тема Экономического Форума: «Общие ценности — основа роста в многополярном мире». Как видим, ценности и смыслы возвращаются в нашу жизнь.

С нетерпением ждем сентября и завершения в Музейном центре «Площадь Мира» лаборатории, которая объединит сотрудников музеев, художников и кураторов со всей России для проектирования инсталляций XVI Красноярской музейной биеннале «Принцип надежды».

С глубоким уважением, Татьяна Мартынова

Журнал «Музей» № 5 (223) 2025

ISSN: 2074-9589

Главный редактор Т.В. МАРТЫНОВА
musey@panor.ru**Редакционная коллегия:****А.В. Агошков, Т.П. Поляков, Е.О. Яговкина****Председатель редакционного совета:**президент Союза музеев России,
директор Государственного Эрмитажа,
академик РАН **М.Б. ПИОТРОВСКИЙ****Редакционный совет:**Директор Музейного центра РГГУ,
профессор кафедры Музеологии ФИИ РГГУ,
кандидат филологических наук, доцент,
Член Президиума ИКОМ России,
Член Ученого совета ГМИИ им. А.С. Пушкина,
Почетный работник высшего профессионального
образования РФ, Член Творческого Союза
художников России **И.В. БАКАНОВА**Директор Государственного
военно-исторического и природного
музея-заповедника «Куликово поле»
В.П. ГРИЦЕНКОДоктор культурологии, профессор кафедры
культурологии, музеологии и искусствоведения
Самарского государственного института культуры,
президент Самарского культурологического
общества «Артефакт — культурное разнообразие»
В.И. ИОНЕСОВДиректор Государственного
Дарвиновского музея **А.И. КЛЮКИНА**Кандидат культурологии, заместитель директора
Московской губернской универсальной
библиотеки (Московская область), куратор
Центра социальных инноваций в сфере культуры
«Библиотека наследия» (Коломна), эксперт
грантовой программы «Музеи Русского Севера»
ПАО «Северсталь», член экспертного совета
по инновационному развитию
Торгово-промышленной палаты Москвы
А.В. ЛИСИЦКИЙРектор Санкт-Петербургской Академии художеств
им. И.Репина, академик, член Президиума
Российской академии художеств,
Заслуженный деятель искусств РФ
С.И. МИХАЙЛОВСКИЙДиректор Научно-исследовательского музея
при Российской академии художеств,
член-корреспондент Российской академии
художеств, член Совета СПбГО ВООПИК
А.Ю. МУДРОВПрофессор Казанского государственного
института культуры. Академик Международной
гуманитарной академии «Европа-Азия»,
действительный член Петровской академии наук
и искусств **Г.Р. НАЗИПОВА**Директор Всероссийского конкурса
«Корпоративный музей» **Н.Г. НЕЧАЕВА**Доктор исторических наук, первый
заместитель директора Российского научно-
исследовательского института культурного
и природного наследия им. Д.С. Лихачёва
А.В. ОКОРОКОВПрезидент НП «Автоматизация деятельности
музеев и информационных технологий»
Н.М. ПЕТРОВА**МУЗЕЙНЫЕ СООБЩЕСТВА:
ДИАЛОГ, ПОДДЕРЖКА, СОАВТОРСТВО**

Т.В. Мартынова

МЕЖМУЗЕЙНЫЕ СОЮЗЫ**КАК РЕСУРС РАЗВИТИЯ РАБОТЫ С НАСЛЕДИЕМ 4**

Межмузейное сотрудничество является одним из важных направлений деятельности музеев. Обмен опытом, идеями и информацией о потребностях друг друга крайне важен для того, чтобы реализовывать совместные проекты на более масштабном уровне, связывая огромные территории России в единое пространство смыслов и ценностей. Формированию межмузейных творческих союзов и повышению профессиональных компетенций служат музейные школы, форумы, стратегические сессии, различные профессиональные конкурсы и премии. Чтобы профессиональное партнерство продолжало укрепляться и приносить все более ощутимые результаты, очень важна поддержка инициатив и развитие межмузейных союзов на самом высоком уровне.

Н.М. Петрова, Т.Ю. Николаева

«БЛИЗОСТЬ К ЭКСПЕРТНОМУ СООБЩЕСТВУ» 14

Ассоциация «Автоматизация деятельности музеев и информационных технологий» (АДИТ) — это открытое объединение профессионалов, которые работают в отраслях, связанных с информатизацией сферы культуры. Создана по инициативе Льва Яковлевича Ноля, Александра Викторовича Дремайлова и Дмитрия Георгиевича Перцева в 1996 году, сейчас АДИТ насчитывает более 100 индивидуальных и корпоративных членов. Ассоциация существует 28 лет, за это время выработался опыт эффективной коммуникации, мы научились говорить на одном языке и понимать друг друга. Суть АДИТ в распространении знаний и укреплении взаимодействия между специалистами музеев нашей страны.

В. Чебунина

**КЛУБ ГЛАВНЫХ ХРАНИТЕЛЕЙ И СПЕЦИАЛИСТОВ
ПО УЧЕТУ МУЗЕЙНЫХ ПРЕДМЕТОВ: ИТОГИ РАБОТЫ
НА КОНФЕРЕНЦИИ АДIT-2024: ОМСК 18**

Клуб главных хранителей и специалистов по учету музейных предметов — место встречи людей с едиными интересами, говорящими на одном языке, связанными идеями решения общих вопросов и проблем. Задачи по сохранению и учету культурных ценностей в свете изменения музейного законодательства, необходимости автоматизации всех процессов музейного учета и освоения новых технологий требуют вовлечения всего музейного сообщества. Ежегодные встречи на Клубе главных хранителей и специалистов по учету музейных предметов — это не только школа и обмен опытом, но и помощь друга в бурном море проблем по сохранению культурного наследия страны.

Т.Ю. Николаева

**ДЕТСКИЕ АУДИОГИДЫ В МУЗЕЯХ:
МЕТОДИКА И ПРАКТИКА ЦИФРОВОГО МУЗЕЙНОГО ПРОЕКТА
«ШКОЛА ШКОЛ» ПОД ПАТРОНАЖЕМ АССОЦИАЦИИ АДIT 22**

Проект «Школа Школ» был инициирован Николаем и Татьяной Селивановыми, руководителями «Мастерской художественного проектирования», в 2015 году и впервые осуществлялся при поддержке Северстали во время проведения конференции АДIT-2015 в Вологде. Музейно-образовательный проект «Школа школ» основывается на триаде «Школа — музей — IT», то есть соединяет музеи с образовательными учреждениями и с новыми технологиями. Основной задачей проекта является разработка методики описания, изучения и творческой интерпретации подростками подлинного музейного предмета.

А.В. Гринкевич

**ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ С ПОСЕТИТЕЛЯМИ
ЧЕРЕЗ БИЛЕТНУЮ СИСТЕМУ 2020-2024: ТРАНСФОРМАЦИЯ,
НОВЫЙ ПОДХОД, ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ 28**

Статья посвящается вопросам работы музеев со своей целевой аудиторией с применением как программно-аппаратных средств, заложенных в билетную систему, так и с применением сопутствующих систем и сервисов. Учитывая, что основным трендом во взаимодействии с посетителями музеев последних лет является онлайн-активность, особое внимание будет уделено продажам билетов и услуг через Интернет, коммерциализации онлайн-проектов музеев, формированию базы данных ЦА и созданию программ лояльности, способных заинтересовать и удержать существующую аудиторию, а также привлечь новую.

А. Каюмова, Е. Владимиров

**КОММЕМОРАЦИЯ В ЦИФРОВОЙ СРЕДЕ:
РАЗРАБОТКА САЙТА
К 150-ЛЕТИЮ ПОЛИТЕХНИЧЕСКОГО МУЗЕЯ 33**

В год празднования 150-летнего юбилея Политехнический музей подготовил рекламную и PR-кампанию для информационной поддержки коммеморативных мероприятий музея. В цифровой среде для поддержки кампании в сентябре 2022 года был запущен веб-сайт спецпроекта «Политехнического музея 150 лет». Менеджер проекта Политехнического музея Аделя Каюмова и директор интернет-агентства «Инфоспейс», разработчик сайта, обсудили, какая подготовка в музее предшествовала разработке сайта.

И.В. Чувилова

**МУЗЕЙНЫЙ МОСТ: ДЕСЯТЬ ЛЕТ КРЫМСКОЙ
МУЗЕОЛОГИЧЕСКОЙ ШКОЛЕ «MUSEUM STUDIO» 36**

Открытие Крымской музеологической школы «Museum Studio» состоялось 27 мая 2016 г. в Коктебеле. Большое значение при организации имела история российского музейного дела, тесно связанная с организацией в Крыму первых общедоступных музеев, а также с центром культуры нач. XX в. — Домом М.А. Володина. Базой для музеологических направлений работы Школы послужила деятельность Российского института культурологии. Основываясь на традициях отечественного музееведения, Школа функционирует как образовательная, просветительская и дискуссионная площадка для проведения ежегодных мероприятий для отечественных музейных специалистов, с участием ведущих экспертов из России и зарубежных стран.

ПЕРСОНАЛЬНЫЕ КОЛЛЕКЦИИ

В.М. Авдеев

ЗАСЛУЖЕННЫЙ ХУДОЖНИК РОССИИ ВАЛЕНТИНА АНОПОВА. ОБЗОР НЕРЕАЛИЗОВАННЫХ ПРОЕКТОВ В ОБЛАСТИ МОНУМЕНТАЛЬНОГО ИСКУССТВА..... 42

Анопова Валентина Акимовна работает в технике мозаики, настенной живописи, рисунка, офорта, масляной живописи, графики, витражей. Является автором великолепных мозаичных работ для офисных, досуговых и промышленных зданий в Санкт-Петербурге (Россия), Лиелупе (Латвия), Бобруйске (Белоруссия). Ее первые монументальные произведения были созданы еще в студенчестве, более шестидесяти лет назад. Валентина Акимовна неоднократно удостоивалась государственных наград, была лауреатом и дипломантом множества фестивалей, выставок, конкурсов. Творческое наследие художницы включает в себя тысячи произведений, выполненных в различных техниках и хранящихся в частных и государственных коллекциях ряда стран, в ведущих мировых музеях.

Д. Доница

ОЛЬФАКТОРНОЕ НАСЛЕДИЕ: КАК И ЗАЧЕМ ХРАНИТЬ ЗАПАХИ ПРОШЛОГО? 49

Работа с запахами в области наследия таит массу парадоксов: мы чаще всего не видим запахов, не можем проследить его траекторию в воздухе, оно неуловимо, но при контакте с рецептором рождает яркие, тактильно осязаемые образы в сознании и тем самым материализуется. И хотя запах сам по себе нематериален, часто он хранится в материальной оболочке (и именно эти оболочки — флаконы и пудреницы — обычно становятся объектом экспонирования в музее). Из этого вытекает вопрос: можно ли считать сенсорное наследие только нематериальным, если оно включает в себя и материальные элементы? Почему запахи так эффективны в качестве проводников воспоминаний, как их сохранить и можно ли достоверно воспроизвести в будущем?

ИСТОРИЯ МУЗЕЙНОЙ КОЛЛЕКЦИИ

В.В. Кошелев

КОЛОКОЛА ПРИДВОРНОГО ОРКЕСТРА: ИСТОРИЯ БЫТОВАНИЯ И КАТАЛОГ 52

Сколько российских колоколов дошло до наших дней? Неизвестно. Такие подсчеты сделать непросто, поскольку сохранившиеся колокола рассеяны по церквям, коллекциям, оркестрам, словом, по всей России. Значит, в отечественной campanологии должно отвести важное место выявлению и описанию колоколов — историко-органологическому аспекту. Разработке данного аспекта и посвящена эта статья.

МУЗЕЙНАЯ ЛАБОРАТОРИЯ

С. Ковалевский

ЛАБОРАТОРИЯ ОСНОВНОГО ПРОЕКТА XVI КРАСНОЯРСКОЙ МУЗЕЙНОЙ БИЕННАЛЕ «ПРИНЦИП НАДЕЖДЫ» 63

С 23 по 27 апреля в Музейном центре «Площадь Мира» пройдет лаборатория, которая объединит сотрудников музеев, художников и кураторов со всей России для проектирования инсталляций XVI Красноярской музейной биеннале «Принцип надежды». XVI Красноярская музейная биеннале трактуется нами как эксперимент по размыканию границ и высвобождению смысловой энергии вещей, историй и мест — в перспективе «верности событиям» предвидений, порывов и прорывов XXI века. «Принцип надежды», пронизывающий утопические стремления творческих гениев модернизма, выносятся нами как содержательный ориентир стратегической рефлексии и проектирования.

ВОЛОНТЕРСКОЕ ДВИЖЕНИЕ

Л.В. Хорюкова-Беляева

СОХРАНИТЬ! НЕЛЬЗЯ УНИЧТОЖИТЬ. СУДЬБА РОСПИСЕЙ ЮРИЯ ВАЛЬКОВА В САРАТОВЕ 70

В 2024 году начался демонтаж Саратовского железнодорожного вокзала, которому в 2026 году исполняется 155 лет. Во время демонтажа здания были обнаружены уникальные росписи Юрия Валькова «Наши великие земляки», которые рассказывают об истории Саратовского края, с момента основания города князем Григорием Засекиным и стрельечем головой Федором Туровым в 1590 году, до момента приземления на Саратовском поле первого космонавта планеты Земля — Юрия Гагарина. Волонтерский проект по спасению росписей Юрия Валькова проявил огромный запрос в обществе на историческую память, люди готовы вкладывать в это все свои силы. Опыт по сохранению росписей «Наши великие земляки» показал, что любые вопросы решаемы, если их решать.

КНИЖНАЯ ПОЛКА

А.Н. Балаш

НЕФОРМАЛЬНАЯ МУЗЕОЛОГИЯ. МУЗЕЙ И МУЗЕЙНЫЕ ПРАКТИКИ В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ 76

Книга А.Н. Балаш открывает перспективу разного уровня диалогов и полилогов специалистов и заинтересованных читателей, приглашает к дискуссии о «смысле и предназначении» музея, об эвристических возможностях и познавательных границах музеологии. Монография вносит существенный вклад в разработку методологических оснований теоретической музеологии, укрепляя ее научный статус и продвигая ее развитие в русле культурологических воззрений и концепций.

А.Н. Балаш, Ю.В. Зинovieва, И.А. Куклинова, Е.Н. Мастеница, А.С. Мухин

МУЗЕЙ И НАСЛЕДИЕ В КУЛЬТУРЕ ХХІ ВЕКА 79

Учебное пособие освещает актуальную проблематику образовательной программы магистратуры по направлению 51.04.04 «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия». Идея о гуманистической ценности культурного наследия как одного из важнейших ресурсов, влияющих на устойчивое развитие общества, самоопределение личности, разработку социальных стратегий, формирование локального и глобального культурного пространства, стала объединяющей для его авторов.

Куратор образовательных программ Центра развития музеев малых городов и сел «Лощия», член Президиума ИКОМ России, член Президиума НП АД ИТ, ученый секретарь Тотемского музейного объединения, кандидат культурологии

М.Б. ПРАВДИНА

Директор по проектам Ассоциации менеджеров культуры, руководитель программы Арт-резиденций Парка Никола-Ленивец, генеральный директор компании «МУЗЕЙПРОМ»

И.В. ПРИЛЕЖАЕВА

Руководитель отдела по развитию проектов в области культуры и науки AUVIX ООО «Аувикс»

И.В. СМЕРНОВА

Заместитель председателя Комитета по культуре Государственной думы РФ **А.М. ШОЛОХОВ**

Главный эксперт по вопросам культуры Национальной комиссии Республики Узбекистан по делам ЮНЕСКО **ДИЛДОРА ЯКУБЖАНОВА**

Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору за соблюдением законодательства в сфере массовых коммуникаций и охране культурного наследия.

Свидетельство о регистрации
ПИ № ФС 77-26350 от 29.11.2006

Журнал распространяется через подписку.
Оформить подписку с любого месяца можно:

1. На нашем сайте **panor.ru**.
2. Через нашу редакцию по тел. **8 (495) 274-2222** (многоканальный) или по заявке в произвольной форме на адрес: **podpiska@panor.ru**.
3. По официальному каталогу Почты России «Подписные издания» (индекс — П7258).
4. По «Каталогу периодических изданий. Газеты и журналы» агентства «Урал-пресс» (индекс на полугодие — 84794).

Отдел рекламы
Тел. (495) 274-2222 (многоканальный)
reklama@panor.ru

Учредитель:
Некоммерческое партнерство
Издательский Дом «ПРОСВЕЩЕНИЕ»,
117042, Москва, ул. Южнобутовская, д. 45

© ИД «ПАНОРАМА»
Адрес редакции:
Москва, Бумажный проезд, д. 14, стр. 2.

Для писем: 125040, Москва, а/я 1
Статьи публикуются на безгонорарной основе.

Дизайнер-верстальщик
Т.Г. Потапова
Отпечатано: ООО «Вива-Стар»,
107023, Москва, ул. Электрозаводская, д. 20, стр. 3

Установочный тираж 4300 экз.
Цена свободная.

Подписан в печать: 14.05.2025

МЕЖМУЗЕЙНЫЕ СОЮЗЫ КАК РЕСУРС РАЗВИТИЯ РАБОТЫ С НАСЛЕДИЕМ

Мартынова Т.В., главный редактор, член Международного комитета музеев и коллекций науки и техники (CIMUSET), ИКОМ

Межмузейное сотрудничество является одним из важных направлений деятельности музеев. Обмен опытом, идеями и информацией о потребностях друг друга крайне важен для того, чтобы реализовывать совместные проекты на более масштабном уровне, связывая огромные территории России в единое пространство смыслов и ценностей. Формированию межмузейных творческих союзов и повышению профессиональных компетенций служат музейные школы, форумы, стратегические сессии, различные профессиональные конкурсы и премии. Чтобы профессиональное партнерство продолжало укрепляться и приносить все более ощутимые результаты, очень важна поддержка инициатив и развитие межмузейных союзов на самом высоком уровне.

Ключевые слова: культурное наследие, традиции, ценности, межмузейное сотрудничество, музейные школы, форумы, стратегические сессии, профессиональное партнерство.

INTER-MUSEUM UNIONS AS A RESOURCE FOR DEVELOPING HERITAGE WORK

Martynova T.V., editor-in-chief, member of the International Committee for Museums and Collections of Science and Technology (CIMUSET), ICOM

Inter-museum cooperation is one of the important areas of museum activity. Exchange of experience, ideas and information about each other's needs is extremely important in order to implement joint projects on a larger scale, linking the vast territories of Russia into a single space of meanings and values. Museum schools, forums, strategic sessions, various professional competitions and awards serve to form inter-museum creative unions and improve professional competencies. In order for professional partnership to continue to strengthen and bring more tangible results, it is very important to support initiatives and develop inter-museum unions at the highest level.

Keywords: cultural heritage, traditions, values, inter-museum cooperation, museum schools, forums, strategic sessions, professional partnership.

Межмузейное сотрудничество является одним из важных направлений деятельности музея. Она укрепляет профессиональные связи между музейными специалистами и позволяет реализовывать совместные проекты на более масштабном уровне, связывая огромные территории России в единое пространство смыслов и ценностей. Проч-

ные, партнерские отношения позволяют музеям обмениваться идеями и находить новые пути для их реализации. Для развития межмузейных отношений необходима поддержка и понимание со стороны чиновников и учредителей, содействующих этому на законодательном и административном уровне, а так же необходимы общие площадки для диалога и обмена опы-

том между музейными профессионалами, представителями креативных индустрий, медиа, коммерческих брендов и всех, кто интересуется культурой. Чем больше экспертов и специалистов будут вовлечены в этот процесс, тем более комплексно и гармонично мы сможем подходить к решению общих задач. Обмен опытом и информацией о потребностях друг друга крайне важен для того, чтобы наше партнерство продолжало укрепляться и приносить все более ощутимые результаты.

Весна традиционно богата на межмузейные события, конференции, форумы, фестивали, стратегические сессии, музейные школы, конкурсы, премии. Главное музейное событие мая **Международный фестиваль «Интермузей — 2025»** пройдет с 21 по 24 мая в Москве. Тема этого года **«Музей — лаборатория наследия»** представляет музеи как место встречи традиций и современных технологий, где культурное наследие становится основой для творчества, образования и вдохновения. Музеи — не просто хранители прошлого. Они — живые лаборатории наследия, пространства исследований, открытий и переосмыслений традиций многих народов и разных культур. Здесь встречаются



традиция и инновации, наука и искусство, общество и технология. В современных условиях именно музеи становятся центрами активного диалога о культурном наследии, и смыслах нашего времени.

На фестиваль приедут представители музейных сообществ со всей страны и зарубежья, а также большое количество международных экспертов. По словам директора департамента музеев и поддержки циркового искусства Минкультуры РФ Елены Харламовой, 2024 год продемонстрировал высокий интерес к музейной деятельности. «Прошлый год показал, что восемь тысяч посетителей побывали на „Интермузее“, было 400 выступлений и 130 мероприятий. Мы видим по запросу этого года, что у нас еще большее количество коллег из разных регионов будет присутствовать на фести-



вале», — рассказала Елена Харламова на пресс-конференции в ТАСС.

Международный фестиваль основан в 1999 году. Проводится при поддержке Министерства культуры РФ и Правительства Москвы. В 2025 году фестиваль насчитывает шесть официальных площадок, включая все корпуса Третьяковской галереи, Дом культуры «ГЭС-2», Музей Москвы и Парк Горького. Программный директор фестиваля Катерина Беликова сообщила, что в этом году «Интермузей» соберет экспертов из 17 стран. В рамках деловой программы выступят более 250 экспертов от культурных институций федерального и регионального уровня, представители научного сообщества, специалисты в области инноваций, дизайна и коммуникаций. Ожидается, что в форуме примут участие 30 иностранных спикеров, в том числе директора и кураторы крупных музеев стран БРИКС (Бразилия, Россия, Индия и Китай) и региона MENA, объединяющего страны Магриба и Ближнего Востока.

Деловая программа будет состоять из трех блоков: профессиональных дискуссий, образовательного модуля и отраслевых конференций — всего пройдет около 100 событий. Спикерами фестиваля станут около 300 экспертов из России и зарубежных стран. В обширную Публичную программу войдут образовательные мероприятия, арт-лаборатории, кинопоказы, театрализованные представления, спортивные занятия на свежем воздухе, музейные игротки для детей.

Интермузей приглашает музейных работников, учёных, художников, предпринимателей, государственных деятелей и гражданское общество — к обсуждению проблем, обмену опытом и диалогу о сохранении и развитии культурного наследия, чтобы музеи стали подлинными лабораториями будущего, где традиция встречается с прогрессом, а прошлое становится частью живого и динамичного мира.



В рамках фестиваля пройдет церемония награждения **Национальной премии в области музейного дела имени Д.С. Лихачева**. Министерство культуры Российской Федерации уже объявило финалистов второго сезона Премии в 15 номинациях. В этом году в списке финалистов 106 участников конкурсного отбора. В список финалистов номинации «Музей года» вошли: Государственный Владимиро-Суздальский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник, Государственный музей палехского искусства (Ивановская обл.), Историко-культурный музей-заповедник «Пещера Шульган-Таш» (Республика Башкортостан), Музей современной истории России, Музей-заповедник «Царское Село», Нижегородский государственный художественный музей, Русский музей, ЦВЗ «Манеж» (Санкт-Петербург), Ямало-Ненецкий окружной музейно-выставочный комплекс имени И.С. Шемановского.

Победители будут объявлены на церемонии награждения, которая состоится 21 мая 2025 года на основной сцене Государственного академического Малого театра России в Москве.

Национальная премия в области музейного дела имени Д.С. Лихачева учреждена Министерством культуры Российской Федерации в 2024 г. с целью поощрения профессионалов, внесших существенный вклад в развитие музейного дела России, повышения общественной значимости музейных институций и престижа музейных профессий, привлечения общественного внимания к актуальному состоянию музейной сферы и перспективам ее развития.



Активному развитию музейных связей на протяжении нескольких лет способствуют «**Музейные маршруты**» — проект с большим административным и профессиональным ресурсом. Мероприятия первой стратегической сессии «Музейных маршрутов» в 2025 году прошли в Калининграде с 17 по 19 апреля, в дни проведения в регионе **VII Балтийского культурного форума**. Ключевым событием стало пленарное заседание, посвященное современным

тенденциям в создании экспозиций и продвижению музейных проектов. Участников приветствовала директор Департамента музеев и поддержки циркового искусства Министерства культуры Российской Федерации Елена Харламова. «Сегодня музеи все активнее проявляются в общественно-культурном пространстве, становясь центрами притяжения и театра, и кино, и музыки. Они предлагают новые форматы взаимодействия с аудиторией, поэтому



мы обсуждаем современные инструменты, позволяющие не только сохранять наследие, но и делать его актуальным, близким, в том числе молодому поколению. Именно такие практики сегодня в центре внимания нашей сессии», — отметила она.

Куратором мероприятий в Калининграде выступила директор Государственного музея изобразительных искусств им. Пушкина Ольга Галактионова совместно с командой Государственного музейно-выставочного центра «РОСИЗО». «Именно выставочные проекты и музеи стали сейчас самым модным и интересным видом досуга, но в связи с этим нам приходится выдерживать невероятную конкуренцию, в том числе с интернетом и социальными сетями. Поэтому нам важно делать наши проекты интересными. Мы поговорим сегодня о том, что необходимо, чтобы проекты были хорошими, важными и значимыми», — подчеркнула руководитель ГМИИ им. Пушкина.

Ольга Галактионова вместе с генеральным директором РОСИЗО Иваном Лыкошиным представили результаты **первой отраслевой премии в области музейного дела «Форма-Арт»**. Так, в этом году было подано более 150 заявок от музеев и компаний, обеспечивающих работу выставочных проектов. Среди них были выбраны победители в 20 номинациях, посвященных развитию, курированию, продвижению и оформлению выставок.



В основной части пленарного заседания эксперты поделились опытом внедрения новых подходов в организацию выставок. Об актуализации исторических коллекций

для молодой аудитории рассказала генеральный директор Владимиро-Суздальского музея-заповедника Екатерина Проничева. По ее словам, одним из важных инструментов является создание современного интерьера с мультимедийными объектами, которые помогают сделать пространство более интересным для юных посетителей.

На важность создания единого фирменного стиля музея обратила внимание директор Государственного музея архитектуры им. Щусева Наталья Шашкова. Она подчеркнула, что музею необходимо выходить за пределы своего здания, задействовать городские пространства, создавать совместные маршруты и проекты с локальными компаниями, для чего должен быть сформирован узнаваемый бренд.

Выступление директора Центрального выставочного зала «Манеж» в Санкт-Петербурге Анны Яловой было посвящено драматургии выставок. На примере проектов к 80-летию Великой Победы она поделилась, как с помощью визуального оформления экспонатов можно рассказать о непростых исторических темах и передать эмоциональную составляющую с уважением к испытаниям прошлого.

О различных формах сотрудничества музеев с социальными, культурными и спортивными организациями, в том числе создании партнерских инклюзивных и иммерсивных проектов, а также совместной сувенирной продукции рассказал генеральный директор Нижегородского художественного музея Роман Жукарин.

Формат «музейной антиконференции» — открытой дискуссионной площадки без строгого регламента — презентовала Анна Антипенко, директор Музейно-выставочного комплекса «Новый Иерусалим». Она подчеркнула, что обсуждение серьезных вопросов в неформальной и креативной обстановке — важный шаг на встречу молодой аудитории.

К дискуссии присоединились не только представители музейного сообщества,

но и специалисты креативных индустрий. Управляющий партнер бюро «Planet9», лауреата премии Форма-Арт в нескольких номинациях, Александр Кармаев отметил, что взаимодействие аудитории с музеем чаще начинается именно в онлайн-формате. Поэтому при проработке сценариев посещения необходимо обращать внимание на особенности работы с цифровыми ресурсами.

По словам Екатерины Вульфович, креативного продюсера документального направления онлайн-кинотеатра PREMIER и видеопортала RUTUBE, музеи могут привлечь новую аудиторию через сотрудничество с видеосервисами. В качестве примера она привела тревел-шоу «Музейные маршруты», созданное совместно с РОСИЗО, и экспериментальный проект видеосервиса и Пушкинского музея «Личная коллекция». Кроме того, руководитель проекта Департамента по взаимодействию с регионами Госкорпорации «Росатом» Оксана Конышева рассказала о проекте «Территория культуры Росатома», партнерстве с культурными институциями и развитии музейных центров в городах присутствия компании.

Министр по культуре и туризму Калининградской области Андрей Ермак презентовал событийный календарь, а также представил проект музейного квартала, который планируется реализовать к 80-летию области. Он объединит несколько главных региональных культурных институций, в том числе федеральные музеи, которые находятся в Калининграде, в единый культурно-туристический маршрут. Для гостей Калининграда была также организована обширная культурно-образовательная программа, которая включала посещение ведущих музеев области

Кроме того, традиционно прошла открытая лекция из серии «От первого лица». Ректор Санкт-Петербургской академии художеств им. Репина Семен Михайлович рассказал об истории старейшей европейской художественной школы, о достижениях, выдающихся учителях и учениках заведения и о современной работе институции.

Особо хочется отметить ежегодные стратегические сессии от РОСИЗО «**Единая модель продвижения музеев**», которые проходят традиционно раз в полгода: весной и осенью. Организатором



мероприятия выступает Государственный музейно-выставочный центр «РОСИЗО» при поддержке Министерства культуры Российской Федерации.

Модераторами **Седьмой стратегической сессии «Единая модель продвижения музеев»** стали директор ГМИИ им. А.С. Пушкина Ольга Галактионова и генеральный директор музейно-выставочного центра «РОСИЗО» Иван Лыкошин. Сессия собрала руководителей и сотрудников музеев из более чем 30 регионов России, включая Владивосток, Калининград и Республику Беларусь. В рамках мероприятия спикеры, среди которых представители Минкультуры России, директора музеев, медиаменеджеры, продюсеры, эксперты в области образования и представители бизнеса, обсудили ключевые вопросы развития музеев в эпоху цифровизации, новые медиаформаты, особенности просветительской и выставочной деятельности. Особое внимание уделили музейным проектам, приуроченным к празднованию 80-летия Победы в Великой Отечественной войне.

Сессию открыла директор Государственного музея изобразительных искусств имени А.С. Пушкина Ольга Галакти-

онова: «Мы встречаемся на сессии „Единой модели“ в седьмой раз. Это, наверное, мой самый любимый и значимый проект. Даже при переходе на другую должность я продолжаю следить за ним и рада, что коллеги пригласили меня модерировать эту сессию. Традиционно нас ждут два очень насыщенных и продуктивных дня. О многом поговорим. Удачи!».

С приветственным словом выступила статс-секретарь — заместитель министра культуры Российской Федерации Жанна Алексеева. Замминистра рассказала о планах национального проекта «Семья» по улучшению условий работы музеев. «В рамках национального проекта «Семья» мы делаем многое, чтобы изменить жизнь музеев к лучшему. К 2030 году полторы тысячи музеев по всей стране планируется оснастить современным мультимедийным оборудованием — в этом году такую поддержку получают более 130 учреждений. Кроме того, мы продолжаем модернизировать музеи. Обновленные учреждения становятся более привлекательными для наших граждан, что, безусловно, влияет на увеличение посещаемости. До конца 2030 года при поддержке Минкультуры будет капитально отремонтировано более 250 муниципальных



музеев, из которых в этом году — 28», — рассказала Жанна Алексеева.

Среди ключевых спикеров мероприятия заместитель министра культуры РФ Сергей Першин, заместитель директора Департамента музеев и поддержки циркового искусства Министерства культуры РФ Дмитрий Трубинов, директор по визуальному контенту ТАСС Илья Лазарев, директор Музея Победы Александр Школьник, креативный продюсер документального направления PREMIER и RUTUBE Екатерина Вульфович и другие известные деятели культуры, медиа-менеджеры, руководители музеев, общественные деятели. Все дискуссии были посвящены актуальным для музейной отрасли темам: кибербезопасность, работа с архивами, создание мультимедийных проектов, организацию детских образовательных центров при музеях, инклюзивный подход при создании музейно-выставочных проектов.

В этом году участие в сессии приняли более 100 специалистов, представляющих ведущие музеи России и зарубежья. Мероприятие объединило руководителей и сотрудников музеев более чем 30 российских регионов от Владивостока до Калининграда и Республики Беларусь. Перед собравшимися выступили 16 спикеров, подняв важные для музейного сообщества вопросы. **9–10 октября 2025 года РОСИЗО планирует провести следующий модуль стратегической сессии «Единая модель продвижения российских музеев»**, в ходе которого пройдут практические интенсивы на самые актуальные для музейного сообщества России темы.

В первой половине сентября 2025 года в Северной столице пройдет **XI Санкт-Петербургский международный культурный форум — Форум объединенных культур**. Главная тема форума в этом году сформулирована так: **«Возвращение к культуре — новые возможности»**. Прежде всего это возможность восстано-

вления исторической памяти. Возможность сохранять и передавать будущим поколениям информацию о событиях прошлого, о деятелях ушедших эпох, о культурных традициях и коллективном опыте взаимодействия с обществом и природой, а также о ключевых этапах развития конкретного этноса, нации или народа.

Площадками деловой программы по традиции выступят Главный штаб Государственного Эрмитажа, пространства Государственного Русского музея и Государственной академической капеллы Санкт-Петербурга. На форуме ожидается 2 тыс. участников. В культурную программу форума войдут концерт на Дворцовой площади и гала-концерт звезд оперы и балета в Михайловском театре.

В рамках форума будет освещаться 80-летие Великой Победы. Информационное агентство ИТАР-ТАСС организует фотовыставку «Музы не молчали», основанную на материалах из своих архивов. В деловую программу форума войдут дискуссии в рамках десяти тематических секций: «Право на наследие в многополярном мире», «Искусственный интеллект в культуре и национальный суверенитет», «Культурное наследие: традиции и современность», «Деловая культура», «Медийная культура», «Кино», «Театр», «Музыкальная культура», «Цирк», «Музеи». Также запланированы круглые столы, посвященные вопросам культурной политики и развитию международного сотрудничества. Гости форума вновь смогут посетить выставки, театральные премьеры и концерты известных исполнителей.

Подводя итоги X Международного форума объединенных культур, Михаил Мишустин отметил, что, несмотря на недружественные действия Запада и попытки отменить все, что связано с Россией, юбилейный Международный форум объединенных культур, который прошел в Санкт-Петербурге, вызвал большой интерес в самых разных странах, что подтвердило рекордное количество участников.

По словам вице-премьера Татьяны Голиковой, участниками форума стали официальные делегации 50 стран мира и высшие должностные лица 6 международных организаций. Общее количество зарубежных стран, которые приняли участие в форуме, — 80. В работе 10 секций форума участвовали 200 российских и 70 иностранных спикеров.

Главная тема форума — «Культура XXI века: суверенитет или глобализм?». В ходе дискуссии обсуждались вопросы, связанные с формированием культуры доверия между народами, ролью исторического наследия в объединении народов, взаимосвязью культуры и бизнеса, влиянием искусственного интеллекта на различные социальные аспекты, его ролью в современной культуре и сохранении культурного наследия, вовлечением творческой молодежи в развитие креативных индустрий. В завершающий день мероприятия состоялось вручение **Эрмитажной премии**. В 2024 году ее лауреатами стали художник Санкт-Петербургского академического театра балета Борис Эйфман, а также советский и азербайджанский певец Полад Бюльбюль оглы.

«Важно и дальше поддерживать стремление творческих людей расширять культурное разнообразие и гуманитарные связи между странами, чтобы не искать различия, а находить то, что нас объединяет, и, конечно, вместе развивать самое лучшее — идти вперед», — подчеркнул Председатель Правительства.

Одной из центральных тем в 2024 году на X Культурном форуме, стала дискуссия, связанная с формированием культуры доверия между народами: *«Традиции и культура доверия. Дорога в будущее»*, модератором которой выступила Наталия Сиповская, доктор искусствоведения, директор Государственного института искусствознания. Участники дискуссии обсудили, как традиции влияют на формирование общества будущего и каким образом культурные про-



цессы укрепляют доверие между людьми. Важно, что в 2025 году эта тема получила развитие на одной из основных мировых площадок по формированию глобальной повестки — **Петербургском международном экономическом форуме (ПМЭФ)**. Главная тема Форума, который состоится в этом году с 18 по 21 июня станет — *«Общие ценности — основа роста в многополярном мире»*. По словам советника президента РФ Антона Кобякова, в условиях трансформации глобальной системы основой для развития взаимодействия между странами становятся общие ценности, основанные на культурных традициях, взаимоуважении и доверии. Традиционно, рамках ПМЭФ активно обсуждается вопрос инвестиции в культурное наследие, развитие креативных индустрий, взаимодействия бизнеса и культуры в деле сохранения и восстановления культурных памятников.

В конце апреля в Москве прошло первое заседание подкомиссии по ценностно-ориентированным креативным индустриям Государственного совета РФ **«Культура и традиционные духовно-нравственные ценности»**, на котором предложено законодательно ввести понятие «ценностно-ориентированных креативных индустрий», идею поддержали члены подкомиссии. Ее работу возглавил генеральный директор Президентского фонда культурных инициатив Роман Карманов. В свою очередь, в прошлогоднем выступлении на Форуме объединенных культур Президент Российской Федерации

Владимир Путин подчеркнул: *«Мы знаем, что залог развития культур — в постоянном взаимодействии и взаимообогащении. Знаем, какая мощная созидательная сила заложена в единстве разных культур и традиций. Это единство — исток нашей национальной идентичности, таких основополагающих ценностей нашего народа, как взаимопомощь, справедливость, милосердие, историческая память и преемственность поколений, крепкая семья, патриотизм и гражданственность».*

Ценности и смыслы возвращаются на свое традиционное место в культуре. Культурное наследие — это основа национальной памяти, коллективной идентичности и непрерывной связи между прошлым, настоящим и будущим. Оно формирует нашу культуру, питает креативные индустрии, вдохновляет искусство и науку, служит фундаментом для устойчивого развития общества и экономики. *«Если мы не будем опираться на наши традиционные ценности, то нас просто не будет, Россия просто утратит свою идентичность, и это с точки зрения будущего страны в высшей степени опасно»* — в одном из интервью указал В.В. Путин.



Культурное наследие — это не только про наше прошлое, которое, безусловно, необходимо хранить, но прежде всего, это про наше будущее, это то, что дает нам ориентир в этой мутной воде быстрых смен парадигм, дает нам энергию двигаться вперед и выбирать свой путь в самых непредсказуемых обстоятельствах этого хрупкого мира. Главный навык, который вырабатывается в межмузейных союзах — умение вести диалог — это значит не просто уважать другие культуры, но и заботиться о сохранении и развитии собственной, руководствуясь ценностями и традицией. Поэтому очень важна поддержка инициатив и развитие межмузейных союзов на самом высоком уровне.



«БЛИЗОСТЬ К ЭКСПЕРТНОМУ СООБЩЕСТВУ»

Петрова Н.М., Президент Ассоциации АДИТ, заместитель генерального директора по учету и хранению Государственного музея Л.Н. Толстого

Николаева Т.Ю., член Президиума АДИТ, заведующая сектором просветительских онлайн-проектов Отдела образовательных программ Государственной Третьяковской галереи

Ассоциация «Автоматизация деятельности музеев и информационные технологии» (АДИТ) — это открытое объединение профессионалов, которые работают в отраслях, связанных с информатизацией сферы культуры. Создана по инициативе Льва Яковлевича Ноля, Александра Викторовича Дремайлова и Дмитрия Георгиевича Перцева в 1996 году, сейчас АДИТ насчитывает более 100 индивидуальных и корпоративных членов. Ассоциация существует 28 лет, за это время выработался опыт эффективной коммуникации, мы научились говорить на одном языке и понимать друг друга. Суть АДИТ в распространении знаний и укреплении взаимодействия между специалистами музеев нашей страны

Ключевые слова: Ассоциация «Автоматизация деятельности музеев и информационные технологии» (АДИТ), мультимедиа, информационные системы, музейные сайты, электронные архивы.

“PROXIMITY TO THE EXPERT COMMUNITY”

Petrova N.M., President of ADIT Association, Deputy Director General for Records and Storage of the Leo Tolstoy State Museum.

Nikolaeva T.Yu., member of the Presidium of ADIT, Head of the sector of online educational projects of the Educational Programs Department of the State Tretyakov Gallery.

The Association “Museum Automation and Information Technologies” (ADIT) is an open association of professionals who work in industries related to the informatization of the cultural sphere. It was founded on the initiative of Lev Yakovlevich Nol, Alexander Viktorovich Dremaylov and Dmitry Georgievich Pertsev in 1996, now ADIT has more than 100 individual and corporate members. The Association has existed for 28 years, during this time we have developed an experience of effective communication, we have learned to speak the same language and understand each other. The essence of ADIT is to disseminate knowledge and strengthen interaction between specialists of museums of our country

Keywords: Association “Museum Automation and Information Technology” (ADIT), multimedia, information systems, museum websites, electronic archives.



Т.Н. Надежда Михайловна, добрый день! Расскажите, пожалуйста, в чем суть Ассоциации АДИТ как организации?

Н.П. Ассоциация «Автоматизация деятельности музеев и информационные технологии»

(АДИТ) — это открытое объединение профессионалов, которые работают в отраслях, связанных с информатизацией сферы культуры. Создана по инициативе Льва Яковлевича Ноля, Александра Викторовича Дремайлова и Дмитрия Георгиевича Перцева в 1996 году, сейчас АДИТ насчитывает более 100 индивидуальных и корпоративных членов.



Членами АДИТ являются сотрудники учреждений культуры и образования, отвечающие за информационные технологии, и представители компаний-поставщиков оборудования и программного обеспечения. Это определяет АДИТ как площадку, где происходит взаимовыгодное сотрудничество, обмен опытом и где вырастают новые профессионалы в сфере культуры, не просто знакомые с самыми последними новинками в области информационных технологий, но и способные с их помощью строить информационные системы, выпускать мультимедиа продукцию, поддерживать и развивать музейные сайты, вести электронные архивы и многое другое.

Ассоциация существует 28 лет, за это время выработался опыт эффективной коммуникации, мы научились говорить на одном языке и понимать друг друга. Суть АДИТ в распространении знаний и укреплении взаимодействия между специалистами музеев нашей страны, поэтому принципиальная позиция Президиума АДИТ в том, что его конференция — кочующая. Каждый год мы едем в новый регион. Сочетание научно-практической конференции с дискуссионной площадкой и учебным модулем, возможность получить эксперт-

ную оценку собственных идей и продуктов ведущими специалистами дают ощутимый импульс к дальнейшему развитию цифровых технологий в учреждениях культуры нашей страны. В 2011 году мы пересекли границу России — были в Минске. Самые северные — Мурманск (2023) и Соловецкие острова (2006), самая южная — Краснодар (2009), самая западная — Калининград (2022), самая восточная — Владивосток (2021). Даже в пандемию мы не готовы были расстаться, провели конференцию АДИТ дома онлайн. И в каждом новом месте наше сообщество прирастает новым опытом, новыми связями, новыми членами. Если для первых конференций достижением было привлечение сотни участников, то в последние годы количество желающих превышает 200 человек. Иногда мы заранее вынуждены закрывать регистрацию, т.к. количество желающих превышает возможности залов принимающей стороны.

Т.Н. Назовите, пожалуйста, несколько самых важных, на Ваш взгляд, фактов из истории сообщества?

Н.П. В 1996 году состоялась учредительная конференция, инициаторами которой были Лев Яковлевич Ноль (ГМИИ им.

А.С.Пушкина), Дмитрий Георгиевич Перцев (ГТГ) и Александр Викторович Дремайлов (Музеи Московского Кремля). Ассоциация стала активно сотрудничать с комитетом по документации ICOM — CIDOC. В 2003 году в СПб была организована совместная конференция ADIT / CIDOC.

Т.Н. Какие основные проекты и виды деятельности АДИТ можно сейчас выделить?

Н.П. Ассоциация объединяет специалистов разных музейных профессий. Ежегодно в рамках конференции проходят КАМИС-клуб, Клуб главных хранителей и специалистов по учету музейных предметов, конференции предшествуют Школа Школ и Мастерские АДИТ.

Т.Н. А теперь можно поподробнее о конференции? Чем она отличается от остальных общемузейных профессиональных мероприятий?

Н.П. В рамках конференции проходит деловая программа, где наши партнеры рассказывают о своих новинках и об успешных кейсах взаимодействия с музеями. Зачастую партнеры делают аналитические доклады. Наши постоянные партнеры — КАМИС, Инфотех, Аувикс, IZI.travel, Интмедиа, ФИЛИН, грата, Vinchi Interactive, Метаформа. Мы с ними сотрудничаем много лет. Каждый год к нам присоединяются новые партнеры.

Т.Н. Какую роль выполняют ваши партнеры, как идет подбор партнеров, принципы их отбора?

Н.П. В настоящее время в АДИТ около ста членов (организации и физические лица). Членство в АДИТ позволяет найти более короткий путь между задачей и ее решением, потому что, находясь внутри сообщества, можно почти неограниченно пользоваться консалтинговой и ресурсной помощью коллег. Близость к экспертному сообществу дает преференции в карьерном росте, поскольку организация

доказала свою устойчивость и статус. Сообщество ценно тем, что делает аналитику и обзор технологических новинок, предоставляет дискуссионную площадку, дружеский аудит и консалтинг.

Т.Н. Несколько слов о членстве в Ассоциации. Зачем вступать? Что это дает в профессиональном развитии, в карьере, чем вообще помогает в работе?

Н.П. Члены АДИТ имеют право участвовать в управлении делами ассоциации, вносить предложения в повестку дня на Общих собраниях, обращаться в руководящие органы ассоциации по любым вопросам, связанным с его деятельностью, получать консультативную, методическую, юридическую и иную помощь.

Т.Н. А какова структура Ассоциации? Как часто избирается Президиум и меняется ли радикально в таком устойчивом и многолетнем партнерстве? Как относятся к старшему и многоопытному поколению в современном мире новых и быстро меняющихся технологий?

Н.П. Высшим органом управления ассоциации является Общее собрание членов. Основная функция Общего собрания — обеспечение соблюдения ассоциацией целей, в интересах которых она была создана.

Исполнительным органом управления ассоциации является Президиум ассоциации, избираемый на Общем собрании сроком на 5 лет.

Возглавляет Президиум — президент, избираемый открытым голосованием общего собрания членов АДИТ большинством голосов сроком на 5 лет.

Каждый член Президиума курирует одно или несколько направлений деятельности (проекта или темы) в соответствии со своими профессиональными компетенциями. Конечно, состав Президиума постепенно изменяется, но основной «костяк» сохраняется. Также в последние годы значительно обновляется

состав участников наших конференций и в Ассоциацию вступает много молодежи, что особенно важно. Старшее поколение передает им свой опыт.

Т.Н. Как продвигается и выделяется Ассоциация, ведь вы должны как никто другой использовать последние новинки технологий и новые приемы для этого, не так ли? Как найти ваш сайт? Какие соцсети вы используете?

Н.П. Сайт АДИТ найти несложно, достаточно набрать в любом поисковике слово АДИТ или адрес adit.ru. Сайт регулярно обновляется, на нем много ценной и интересной информации, необходимой для работы с цифровыми технологиями в музеях.

Есть довольно активная страница во ВКонтакте, где мы публикуем свои новости и рекомендации. Каждая конференция оставляет свой след в специально созданных нами Телеграм-чатах, где бурные дискуссии не затухают долго, продолжается обмен опытом, советами, новостями по проектам, полезными ссылками.

Т.Н. Расскажите немного о себе, пожалуйста, ведь Вы давно связаны с деятельностью АДИТ, как находите время при всей своей рабочей загрузке, каким

видите дальнейший курс, какие планы на ближайшее будущее у Ассоциации?

Н.П. Да, с АДИТ я связана с 1998 года, когда впервые приняла участие в конференции в Иваново. С 2000 года я член АДИТ, а в 2021 году была избрана членом Президиума.

В 2022 году на конференции в Калининграде общим собранием я была избрана президентом ассоциации. У меня большой музейный стаж.

Начинала в Самарском краеведческом музее, 13 лет там была главным хранителем, а с 2006 по 2018 я работала в Министерстве культуры РФ, где по роду своей деятельности очень тесно сотрудничала с музеями по вопросам учета и хранения предметов Музейного фонда, формирования нормативно-правовой базы и Госкаталога.

В настоящее время уже более шести лет я заместитель генерального директора по учету и хранению Государственного музея Л.Н. Толстого. Вопросами, связанными с деятельностью ассоциации, я занимаюсь в свободное от работы время.

Считаю, что АДИТ прошел проверку временем, это устойчивая и сплоченная ассоциация единомышленников. В 2025 году состоится XXIX конференция в Красноярском крае. Я верю в будущее ассоциации АДИТ и ее развитие.



КЛУБ ГЛАВНЫХ ХРАНИТЕЛЕЙ И СПЕЦИАЛИСТОВ ПО УЧЕТУ МУЗЕЙНЫХ ПРЕДМЕТОВ: ИТОГИ РАБОТЫ НА КОНФЕРЕНЦИИ АДИТ-2024: ОМСК

Чебунина В., главный хранитель ГАУК Ярославской области «Ярославский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник», член Президиума НП АДИТ

Клуб главных хранителей и специалистов по учету музейных предметов — место встречи людей с едиными интересами, говорящими на одном языке, связанными идеей решения общих вопросов и проблем. Задачи по сохранению и учету культурных ценностей в свете изменения музейного законодательства, необходимости автоматизации всех процессов музейного учета и освоения новых технологий требуют вовлечения всего музейного сообщества. Ежегодные встречи на Клубе главных хранителей и специалистов по учету музейных предметов — это не только школа и обмен опытом, но и помощь друга в бурном море проблем по сохранению культурного наследия страны.

Ключевые слова: Клуб главных хранителей и специалистов по музейному учету, НП АДИТ, музей, учетно-хранительская деятельность, стратегия комплектования музейных фондов, проверка наличия музейных предметов и музейных коллекций с учётной документацией.

CLUB OF CHIEF CURATORS AND SPECIALISTS IN THE ACCOUNTING OF MUSEUM OBJECTS: RESULTS OF WORK AT THE CONFERENCE ADIT-2024: OMSK

Chebunina V., Chief Curator of the Yaroslavl Region "Yaroslavl State Historical-Architectural and Art Museum-Reserve", member of the Presidium of NP ADIT.

The Club of chief curators and specialists in accounting of museum objects is a meeting place for people with common interests, speaking the same language, bound by the idea of solving common issues and problems. The tasks of preservation and accounting of cultural values in the light of changes in the museum legislation, the need to automate all the processes of museum accounting and mastering new technologies require the involvement of the entire museum community. Annual meetings at the Club of chief curators and specialists in the accounting of museum objects is not only a school and exchange of experience, but also help a friend in a stormy sea of problems in the preservation of cultural heritage of the country.

Keywords: Club of chief curators and specialists in museum accounting, NP ADIT, museum, accounting and conservation activities, strategy of acquisition of museum funds, verification of the presence of museum objects and museum collections with accounting documentation.

Впервые идея создать в рамках конференции АДИТ секцию, посвященную вопросам автоматизации учетно-хранительской деятельности,

возникла на конференции АДИТ в мае 2014 года в Выборге. Активное освоение российскими музеями новых информационных технологий, а также их новейших

достижений — одна из ключевых целей деятельности Некоммерческого партнерства АДИТ. Не случайно эта организация в своем названии определяет основные направления своей деятельности: автоматизация деятельности музеев и информационные технологии (сокр. АДИТ).

Работа по сохранению культурного наследия страны — один из основных видов деятельности музея. Обязанности по ее выполнению возложены, прежде всего, на сотрудников учетно-хранительских отделов российских музеев. Освоение музейщиками основ новой медиакультуры — современные реалии музейной деятельности. В силу ряда объективных и субъективных причин: гуманитарное образование большинства сотрудников фондовых отделов, сложности в освоении ими новой техники и компьютерных технологий, недостаточное финансирование музеев, почтенный возраст сотрудников и прочие причины, привели к явному несоответствию между темпами развития информационных технологий и автоматизации деятельности российских музеев.

Осознание проблемы — это первый шаг к ее решению. Именно в Выборге, на конференции АДИТ, посвященной диалогу эпох в современном музейном пространстве, инициативная группа главных хранителей музеев обратилась к президенту НП АДИТ Наталье Владимировне Толстой с просьбой создать в рамках конференции новую секцию, которая бы объединила специалистов, занимающихся учетом и хранением музейных предметов. На конференции АДИТ, проводившейся осенью 2015 года в Вологде, вновь созданная секция начала свою работу с дискуссии «База данных музейных коллекций: тяжкое бремя или источник развития музея?». А летом 2016 года в Елабуге продолжила свою работу под названием «Хранитель в современном музее: выбор между традициями и инновациями». Своё современное название — «Клуб главных хранителей и специалистов по учету музейных предме-

тов», — секция обрела в 2017 году, на конференции АДИТ в Твери.

Идея названия секции — неслучайна. Клуб главных хранителей и специалистов по учету музейных предметов — место встречи людей с едиными интересами, говорящими на одном языке, связанными идеей решения общих вопросов и проблем. Задачи по сохранению и учету культурных ценностей в свете изменения музейного законодательства, необходимости автоматизации всех процессов музейного учета и освоения новых технологий требуют вовлечения всего музейного сообщества. Ежегодные встречи на Клубе главных хранителей и специалистов по учету музейных предметов — это не только школа и обмен опытом, но и помощь друга в бурном море проблем по сохранению культурного наследия страны.

Программа каждого Клуба главных хранителей и специалистов по учету музейных предметов формируется заблаговременно. Среди участников секции проводится опрос о тематике обсуждения в рамках готовящейся конференции. Формат Клуба — круглые столы, дискуссии, доклады.

В июне 2024 года в Омске самыми востребованными для обсуждения были заявлены две темы: создание в музеях концепции комплектования музейных фондов и проблемы проведения проверок наличия музейных предметов и музейных коллекций с учетной документацией.

Первую часть заседания Клуба главных хранителей и специалистов по учету музейных предметов открыл доклад «Концепция комплектования фондов: формальный документ или инструмент развития музея? Стратегия комплектования: общие подходы и индивидуальные особенности». О работе над подготовкой и представлении результатов данного сообщения подробно рассказали его авторы: Мария Правдина, кандидат культурологии, ученый секретарь Тотемского музейного объединения, член Президиума ИКОМ России, член Президиума НП АДИТ, и Константин Ширко,

кандидат исторических наук, заместитель начальника Главного управления по экспозиционно-музейной, библиотечной и издательской деятельности СПбГУ (ссылка).

В докладе главного хранителя Музея истории города Ростова-на-Дону Инны Владимировны Циркуновой «Мы начинаем ФЗК. Почему? Для чего? Концепция комплектования. Базовые вопросы. Методические разработки Ассоциации музеев Швейцарии (Association des musees suisses (AMS))» автор подробно рассказала о стратегии комплектовании зарубежных коллег. В 2007 году были разработаны методические рекомендации швейцарского альянса музеев по критериям отбора предметов с целью комплектования коллекций музеев Швейцарии. Заявленные в данном документе принципы отбора вполне могут быть использованы российскими музеями для разработки концепций комплектования своих музеев.

Главный хранитель Самарского областного историко-краеведческого музея им. П.А. Алабина Анна Иосифовна Ратнер поделилась с коллегами опытом своего музея по истории разработки стратегий комплектования музейной коллекции, их преемственности, правил утверждения и отборе предметов в соответствии с утвержденной в 2019 году новой концепции комплектования музейного собрания Самарского областного историко-краеведческого музея им. П.А. Алабина.

Вторую часть секции открыл доклад главного хранителя Ярославского музея-заповедника Веры Вячеславовны Чебуниной «Сверка/проверка фактического наличия музейных предметов: нормативные требования, основные проблемы подготовки и проведения, ожидаемы результаты». В докладе был представлен перечень и анализ нормативных документов, которыми должны руководствоваться музеи при выполнении требования осуществления проверки фактического наличия и физической сохранности музейных предметов и музейных коллекций, а также сверки све-



*Вера Чебунина, главный хранитель
ГАУК Ярославской области
«Ярославский государственный
историко-архитектурный и
художественный музей-заповедник»,
член Президиума НП АДИТ*

дений о них в учетной документации музея и Государственном каталоге Российской Федерации. Кроме того, автор рассказала об основных проблемах, с которыми сталкиваются музеи при проведении данных мероприятий, ожидаемых результатах и основных целях проверки.

В докладе заведующего сектором учета Государственного музея истории космонавтики имени К.Э. Циолковского Ларисы Алексеевны Шмигириловой «Проверка наличия музейных предметов первичного государственного учёта. Методика и реальность» был представлен опыт музея по проверке наличия предметов с имеющейся учетной документацией, переданного в 2020 году музею коллекции Научно-мемориального музея профессора Жуковского. С этой целью музеем были разработаны и утверждены на экспертно-фондовой комиссии музея в 2022 году «Методические рекомендации проведения проверки наличия музейных предметов и музейных коллекций с учетной документацией в филиале ГМИИК им. К.Э. Циолковского в городе Москве — «Научный мемориальный музей профессора Н.Е. Жуковского». Благодаря разработанной методике, коллегам из Государственного музея истории космонавтики имени К.Э. Циолковского удалось определить количественный и качественный состав переданной им коллекции.

Главный хранитель музейных предметов Тверского государственного объединённого музея Елена Геннадьевна Мойкина в докладе «Сверки в филиалах музейного объединения: мифы и реальность. Или от любви до ненависти одна сверка» поделилась опытом проведения проверок наличия 266 000 музейных предметов с учетной документацией, хранящихся в 29 филиалах музея. Особенность проведения проверок данного музея заключается в том, что в 24 филиалах музея ведется автономный учет.

В заседании Клуба главных хранителей и специалистов по учету музейных предметов в Омске принимали участие более 200 человек, в том числе в онлайн-формате.

Успешная работа секции напрямую зависит от активного участия ее членов. Клуб главных хранителей и специалистов по учету музейных предметов — открытое сообщество для сотрудников учетно-хранительских подразделений музеев, а также для всех неравнодушных к делу сохранения культурного наследия. В 2025 году в Красноярске состоится очередная конференция АДИТ. В рамках этой конференции Клуб главных хранителей и специалистов



Работа секции Клуб главных хранителей и специалистов по учету музейных предметов на конференции АДИТ-2024 Омск

по учету музейных предметов соберется в десятый раз. К участию в юбилейном заседании Клуба мы приглашаем всех коллег, готовых поделиться своим опытом фондовой работы и участвовать в обсуждении накопившихся проблем и вопросов, возникающих в свете применения новых требований музейного законодательства. Двери Клуба главных хранителей и специалистов по учету музейных предметов конференции АДИТ всегда открыты для неравнодушных к уважению и сохранению материального и нематериального культурного наследия!



Общее фото участников секции Клуб главных хранителей и специалистов по учету музейных предметов на конференции АДИТ-2024 Омск

ДЕТСКИЕ АУДИОГИДЫ В МУЗЕЯХ: МЕТОДИКА И ПРАКТИКА ЦИФРОВОГО МУЗЕЙНОГО ПРОЕКТА «ШКОЛА ШКОЛ» ПОД ПАТРОНАЖЕМ АССОЦИАЦИИ АДИТ

Николаева Т.Ю., кандидат филологических наук, руководитель проекта «Школа Школ» НП АДИТ, член Президиума Совета по цифровому развитию музеев при ИКОМ России, заведующий сектором просветительских онлайн-проектов Отдела образовательных программ Государственной Третьяковской галереи, старший преподаватель кафедры музеологии ФИИ РГГУ, доцент магистерской программы «История художественной культуры и рынок искусства» НИУ ВШЭ, наставник и эксперт в сфере музейного проектирования и коммуникации, г. Москва

Проект «Школа Школ» был инициирован Николаем и Татьяной Селивановыми, руководителями «Мастерской художественного проектирования», в 2015 году и впервые осуществлялась при поддержке Северстали во время проведения конференции АДИТ-2015 в Вологде. Музейно-образовательный проект «Школа школ» основывается на триаде «Школа — музей — IT», то есть соединяет музеи с образовательными учреждениями и с новыми технологиями. Основной задачей проекта является разработка методики описания, изучения и творческой интерпретации подростками подлинного музейного предмета.

Ключевые слова: Музейно-образовательный проект, творческой интерпретации, подлинный музейный предмет, «Школа Школ».

CHILDREN'S AUDIO GUIDES IN MUSEUMS: METHODOLOGY AND PRACTICE OF THE DIGITAL MUSEUM PROJECT "SCHOOL OF SCHOOLS" UNDER THE AUSPICES OF THE ASSOCIATION ADIT

Nikolaeva T.Yu., PhD in Philology, Head of the project "School of Schools" of NP ADIT, member of the Presidium of the Council on Digital Development of Museums under ICOM Russia, Head of the sector of online educational projects of the Department of Educational Programs of the State Tretyakov Gallery, Senior Lecturer of the Department of Museology of the Russian State University of Fine Arts, Associate Professor of the Master's Program "History of Art Culture and Art Market" at the National Research University Higher School of Economics, mentor and expert in the field of museum design and communication, Moscow

The project "School of Schools" was initiated by Nikolay and Tatiana Selivanov, heads of the "Art Design Workshop", in 2015 and was first implemented with the support of Severstal during the ADIT-2015 conference in Vologda. The museum and educational project "School of Schools" is based on the triad "School — Museum — IT", i.e. it connects museums with educational institutions and with new technologies. The main task of the project is to develop a methodology of description, study and creative interpretation of an authentic museum object by teenagers.

Keywords: Museum-educational project, creative interpretation, authentic museum object, "School of Schools".

Проект «Школа Школ» был инициирован Николаем и Татьяной Селивановыми, руководителями «Мастерской художественного проектирования», в 2015 году и впервые осуществлялась при поддержке Северстали во время проведения конференции АДИТ-2015 в Вологде.

Музейно-образовательный проект «Школа школ» основывается на триаде «Школа — музей — IT», то есть соединяет музеи с образовательными учреждениями и с новыми технологиями.

Основной задачей проекта является разработка методики описания, изучения и творческой интерпретации подростками подлинного музейного предмета. Материал, который школьники собирают в ходе изучения памятника, полученные ими знания и опыт, служат необходимой научной базой для создания нового творческого информационного продукта. В этом формате первая «Школа школ» прошла в сентябре 2015 года в рамках конференции АДИТ в Вологде.

Начиная с 2016 года проект «Школа Школ» осуществляется совместно с компанией izi.TRAVEL, которая предоставляет доступ к крупнейшей платформе аудиогидов по всему миру. Школьники и студенты, которые занимаются в студиях и кружках при музеях или выступают в роли волонтеров и стажеров музеев, сами разрабатывают и записывают тематические аудиогиды и размещают их на платформе izi.TRAVEL. Ребята выбирают предметы или локации с помощью музейных педагогов, заранее подготовленных кураторами от АДИТ, готовят о них интересные рассказы, подбирают фотографии и рисуют иллюстрации, записывают истории на диктофон или в звукозаписывающей студии, монтируют записи, подбирают музыку, а далее публикуют готовые аудиогиды в широкий доступ всем желающим в приложении и на сайте izi.TRAVEL.

За все годы работы проекта аудиогидами воспользовались тысячи пользователей, и их отзывы говорят о том, что проект





востребован и помогает юным посетителям музеев познакомиться с коллекциями и узнать историю музеев и родных городов.

На платформе *izi.TRAVEL* можно найти все аудиогиды проекта «Школы Школ», набрав в поисковой строке слово АДИТ. Также можно найти их списком по ссылкам на сайте *adit.ru* (там же указаны и видео о том, как создавались проекты). Вся библиотека гидов доступна также по единой ссылке, указанной с списке источников.

1. Елабуга (АДИТ 2016): 3 музейных и 2 уличных аудиогиды созданы воспитанниками Детского университета и студентами Елабужского института КФУ при помощи сотрудников Елабужского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника.
2. Тверь (АДИТ 2017): музейный гид, уличный тур и квест по городу создавали юные художники из изостудии «Зебра» и студии ДПИ «Колибри» при содействии музейных педагогов Тверской областной картинной галереи.
3. Саратов (АДИТ 2018): музейный аудиогид и уличный тур, соединяющий все здания Радищевского музея, создавали юные экскурсоводы, занимающиеся в кружке при музее.
4. Екатеринбург (АДИТ 2019): 70 видео-интервью с очевидцами событий 1990-х годов. Аудиогид создан юными корреспондентами объединения «ШКИТ» (г. Нижний Тагил), Центра внешкольной работы (г. Новоуральск), детско-юношеского клуба «Каравелла» (г. Екатеринбург), студии молодежной журналистики «Арт-медиа» (г. Талица) совместно со Свердловским Творческим Союзом журналистов и Музеем первого Президента России Б.Н. Ельцина.
5. Владивосток (АДИТ 2021): гид по экспозиции Музея истории Дальнего Востока им. В.К. Арсеньева силами школьников города Владивостока.
6. Калининград (АДИТ 2022): 2 квеста между Зоопарком и Художественным музеем в обоих направлениях. Что общего у Калининградского зоопарка и Музея изобразительных искусств? На этот вопрос отвечают школьники и студенты города Калининграда.
7. Мурманск (АДИТ 2023): гид по новой экспозиции Мурманского областного краеведческого музея силами детского технопарка «Кванториум-51» ГАНОУ МО «ЦО «Лапландия». Особенность и сложность данного гида состоит в том, что новая экспозиция музея на тот момент существовала только в проектах, но ребята достойно справились с непростой задачей.
8. Омск (АДИТ 2024): Гид-сказка по Врубелевскому корпусу и квест-исследование по Генерал-губернаторскому дворцу ООМИИ им. М.А. Врубеля. Школьники и студенты города Омска сочиняют совершенно необычные истории со сказочными персонажами под патронажем музейных педагогов.

Особенности проекта «Школа Школ»:

- Образовательный (какие цифровые проекты актуальны в музеях и почему, как создавать цифровые проекты в музеях, как делать аудиогиды и т.д., как продвигать музейные проекты)
- Просветительский (рассказывает о коллекции музея юной аудитории музея, помогает родителям и педагогам говорить о музее в музее)
- Совместный (партнерство музей-дети-технологии)

- Цифровой (использование новых и актуальных технологий)
- Музейный (помощь музею расширить аудиторию, привлечь посетителей, рассказать о своей коллекции)
- Детский (сами дети рассказывают для юной аудитории посетителей)
- Оригинальный (всегда необычная подача материала, увлекательно, технологично)

Как осуществляется работа образовательного проекта «Школа Школ АДИТ»:

1. Музей, в котором осуществляется проект, обычно в этот год принимает конференцию АДИТ, но возможно и проведение в других музеях по запросу (без привязки к конференции АДИТ).
2. Суть проекта: Обучение учащихся любого учебного заведения (сош, вуза, колледжа, а также центров дополнительного образования, т.е. студий, кружков и т.д.) созданию актуального оригинального цифрового проекта для музея.
3. Ключевым партнером проекта в последние годы является платформа izi.TRAVEL, так как основным цифровым продуктом для юной аудитории, востребованным музеями и посетителями, является мобильный аудиогид. Возможности платформы izi.TRAVEL позволяют самостоятельную работу, доступны даже юным пользователям при помощи взрослых наставников.
4. Активное участие детей и подростков особенно важно, так как позволяет сделать продукт наиболее приближенным запросам данной ЦА.
5. Процесс обучения и практической работы — создания детского аудиогuida — занимает в среднем полгода.

1 ЭТАП — Подготовительный, теоретический и концептуальный:

Процесс создания команды проекта, концепции продукта, ознакомительные занятия.

Цель — сплотить команду и подготовить ее к совместной работе над проектом.

Обязательно совместная работа. Каждый участник принимает активные действия, участвует во всех обсуждениях, он — ученик и творец одновременно.

Работа теоретическая, идейно-вдохновляющая, поиск идей, смыслов.

Теория — как создавать аудиогиды на наглядных примерах (проводят представители АДИТ и iziTRAVEL), история музея и экспонатов (проводят музейные сотрудники).

Самостоятельный, но коллективный выбор учащимися экспонатов, выстраивание общей истории гида.

Формулирование темы аудиогuida.

2 ЭТАП — Практическая работа:

Самостоятельное создание текстов учащимися на основе предоставленных материалов, информации, изложенной во время теоретических занятий.

Проверка текстов на историческую точность сотрудниками музея.

Шлифовка текстов с помощью представителей АДИТ и iziTRAVEL, подготовка





текстов к публикации на платформе и создание вариантов для озвучивания по всем требованиям к текстам этого стиля.

Репетиции с рассказом у экспоната для всех участников команды в присутствии педагогов.

Запись аудиогuida в профессиональной студии (по возможности) или в любом помещении с хорошей акустикой на диктофон.

Ученики рассказывают своими словами, заранее подготовившись, чтобы звучащая речь была наиболее естественной. Возможен диалог.

Работа над аудиофайлами. Подготовка к загрузке на платформу. Звуковая редакция каждой записи, создание чистого

рассказа без повторов, шумов и случайных ошибок.

Самостоятельная загрузка файлов на платформу под руководством представителей АДИТ и iziTRAVEL.

Создание иллюстративного материала с помощью педагогов, подбор фотографий из коллекции музея или специальная фотосъемка. Возможно видеосъемка. Возможно создание оригинальных рисунков для иллюстрирования рассказов. Загрузка иллюстраций на платформу под присмотром педагогов.

Создание подводок, навигационных подсказок и вопросов-ответов (в случае создания квеста). Запись речевых подсказок и загрузка дополнительных материалов на платформу.

Проверка всех работ, тестирование аудиогuida, подготовка к запуску.

3 ЭТАП — Продвижение:

Создание афиши, флаера и видеоролика(-ов) о том, как создавался аудиогид и как им пользоваться.

Запуск (открытая публикация) аудиогuida.

Презентация аудиогuida: краткий рассказ руководителя, кураторов и педаго-





гов, показ небольшого видеоролика, специально созданного совместными усилиями участников проекта об аудиогиде.

Приглашение пройти по музею с помощью этого аудиогuida и оставить отзывы.

Флаеры раздаются участникам публичной презентации, всем участникам проекта для друзей и знакомых, остальные флаеры раздаются на кассе музея и используются далее для продвижения по усмотрению музея.

Награждение участников проекта, сертификаты участников и благодарственные письма с подписью Президента АДИТ, директора музея и партнеров проекта (iziTRAVEL, учебного заведения и прочих).

В случае использования гранта, указывается везде грантодатель.

ВЫВОДЫ ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ ПРОЕКТА:

- Тщательный ОТБОР участников по принципу: талант, желание и харизма

- До 10 ребят — ОПТИМАЛЬНО
- ПОДГОТОВКА занимает большую часть времени: погружение в материал, психологическая адаптация и творческие занятия (репетиции)
- В команде профессиональный ПЕДАГОГ + актер или режиссер
- САМОСТОЯТЕЛЬНОСТЬ приветствуется
- Запуск проекта — ПРАЗДНИК
- ПРОДВИГАТЬ, иначе никто не узнает и не будет пользоваться
- Внимательно СЛЕДИТЬ за отзывами и статистикой, РАЗВИВАТЬ проект

В заключении призываю использовать опыт этого проекта, обращаться за помощью, консультацией и создавать свои цифровые проекты совместно с юными посетителями и для них, так как они пользуются несомненным спросом и позволяют молодежи чувствовать себя сопричастными деятельности музея.

Источники:

1. Некоммерческое партнерство АДИТ. Главная страница [Электронный ресурс]. URL: <https://adit.ru/ru/> (дата обращения: 04.11.2024).
2. О проекте «Школа Школ» [Электронный ресурс]. URL: https://adit.ru/ru/?option=com_content&view=article&id=10/ (дата обращения: 04.11.2024).
3. АДИТ. Поиск по сайту iziTRAVEL [Электронный ресурс]. URL: <https://izi.travel/ru/search/> (дата обращения: 04.11.2024).

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ С ПОСЕТИТЕЛЯМИ ЧЕРЕЗ БИЛЕТНУЮ СИСТЕМУ 2020–2024: ТРАНСФОРМАЦИЯ, НОВЫЙ ПОДХОД, ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ

Гринкевич А.В., директор ООО «ИнфоТех», член Совета по цифровому развитию музеев ИКОМ

Статья посвящается вопросам работы музеев со своей целевой аудиторией с применением как программно-аппаратных средств, заложенных в билетную систему, так и с применением сопутствующих систем и сервисов. Учитывая, что основным трендом во взаимодействии с посетителями музеев последних лет является онлайн-активность, особое внимание будет уделено продажам билетов и услуг через Интернет, коммерциализации онлайн-проектов музеев, формированию базы данных ЦА и созданию программ лояльности, способных заинтересовать и удержать существующую аудиторию, а также привлечь новую.

Ключевые слова: Билетная система, Целевая аудитория, Интернет, CRM-система, Программа лояльности, Музей.

INTERACTION WITH VISITORS THROUGH THE TICKETING SYSTEM 2020-2024: TRANSFORMATION, NEW APPROACH, DEVELOPMENT PROSPECTS

Grinkevich A.V., Director of InfoTech LLC, member of the ICOM Council on Digital Development of Museums

The article is devoted to the issues of museums' work with their target audience using both hardware and software tools embedded in the ticketing system and related systems and services. Taking into account that the main trend in interaction with museum visitors in recent years is online activity, special attention will be paid to the sale of tickets and services via the Internet, commercialization of online projects of museums, the formation of a database of CA and the creation of loyalty programs that can interest and retain the existing audience, as well as attract new ones.

Keywords: Ticketing system, Target audience, Internet, CRM-system, Loyalty program, Museums.

Если рассматривать музей не только как сокровищницу, где хранятся и изучаются имеющие культурно-историческую ценность предметы, но и как объект, выполняющий социальные функции, нельзя обойти вниманием вопрос коммуникаций с посетителями. В условиях конкуренции за внимание аудитории, важно иметь инструменты для того, чтобы понять свою Целевую аудиторию, изучить ее интересы и предпочтения и, в итоге, побудить взаимодействовать с музеем.

Главными трендами последних пяти лет, исходя из собственного опыта, мы можем назвать:

- ориентированность на клиента,
- привлечение молодой аудитории,
- выстраивание онлайн коммуникаций.

ЗА СЧЕТ ЧЕГО МУЗЕЙ ОКАЖЕТСЯ «В ТРЕНДЕ»?

Через изучение различных сегментов Целевой аудитории, анализ их активности, формирование образовательных и досуго-

вых программ на основании предпочтений посетителей. Посредством использования современных средств коммуникации как в музейном пространстве, так и вне его. Создавая условия для повышения вовлеченности Целевой аудитории в жизнь музея — программы лояльности, бонусы, промокоды, партнерства и коллаборации с различными поставщиками товаров и услуг.

Очевидно, что самый простой и удобный способ достичь взаимопонимания со своими посетителями — работать с аудиторией напрямую, используя ресурсы автоматизированных билетных систем и сопутствующих сервисов.

ТРАНСФОРМАЦИИ БИЛЕТНОГО РЫНКА

Автоматизация обслуживания посетителей в музеях началась еще в конце 90-х годов. Однако достаточно долгое время многим казалось, что цифровизация — это удел крупных музейных комплексов, ориентированных не только на внутренние потребности, но и на внешний рынок. И если постепенно автоматизированные билетные системы заменяли ручные продажи на кассах, то такой канал продаж как интернет оставался почти невостребованным.

Пересмотреть подобный подход заставила необходимость. Когда в 2020 году началась пандемия и, как следствие, потребовалось введение мер социального дистанцирования, оказалось, что интернет-продажи, автоматизированное управление потоками, регулирование пропускной способности музеев — это те инструменты, которые могут позволить музеям вновь принимать посетителей в условиях жестких ограничений.

«ПУШКИНСКАЯ КАРТА» — ИНДИКАТОР СПРОСА МОЛОДЕЖИ НА МУЗЕЙНЫЕ УСЛУГИ

Серьезным стимулом к тотальной автоматизации и переходу на WEB-продажи оказался запуск федерального проекта в сфере культуры «Пушкинская карта». Те музеи, которые до начала проекта не рассматривали

даже возможность выхода из офлайна, были вынуждены начать онлайн-продажи, чтобы не потерять молодежную аудиторию.

Благодаря автоматизации продаж появился огромный пласт информации о структуре спроса на музейные услуги у наиболее перспективной части ЦА.

Можно выделить два главных направления, по которым распределяются покупки музейных продуктов с использованием Пушкинской карты: коллективные посещения, как правило, инициируемые учебными заведениями, и индивидуальные посещения по собственной инициативе держателя Пушкинской карты.

Можно предположить, что первое направление в значительной степени заменило собой договорные отношения между музеями и учебными заведениями. Если раньше между школой и музеем заключались договора на прием посетителей и экскурсионное обслуживание, то с Пушкинской картой достаточно функции групповой покупки, чтобы обеспечить доступ в музей без дополнительных организационных усилий со стороны школы.

Однако для анализа более интересны данные, которые мы получаем, исключив коллективные посещения. Именно оставшиеся мероприятия и показывают уровень интереса молодого поколения к контенту, предлагаемому музеями. Проведя анализ востребованности своих программ и мероприятий, билеты на которые покупаются с использованием Пушкинской карты, музеи могут разрабатывать среднесрочную стратегию (3-5 лет) своей деятельности с учетом поддержания интереса молодежной аудитории, которая уже выйдет за пределы возрастных ограничений Пушкинской карты, но должна продолжать посещать музеи, замещая более возрастные сегменты Целевой аудитории.

Итак, в необходимости коммуникации со своей ЦА, вряд ли остаются сомнения. Но какие инструменты могут быть для этого в распоряжении музеев?



БИЛЕТНО-ПРОПУСКНЫЕ СИСТЕМЫ

Билетно-пропускная система в классическом понимании — это комплекс программного обеспечения и специализированного оборудования, который позволяет продавать билеты и услуги, а также вести отчетность по проделанным операциям в автоматизированном режиме.

Но на сегодняшний день более уместно говорить не столько об автоматизированной продаже билетов, сколько о всеобъемлющем инструменте планирования, охватывающем все процессы, касающиеся обслуживания посетителей и взаимодействия с Целевой аудиторией.

Это, естественно, касается продажи билетов и организации массового доступа на объект, но также затрагивает такие сферы как экскурсионное обслуживание, ведение абонементных программ и программ лояльности, взаимодействие с договорными клиентами, формирование разнообразной отчетности как для ведения бухгалтерского учета, так и для проведения маркетингового анализа эффективности деятельности объекта.

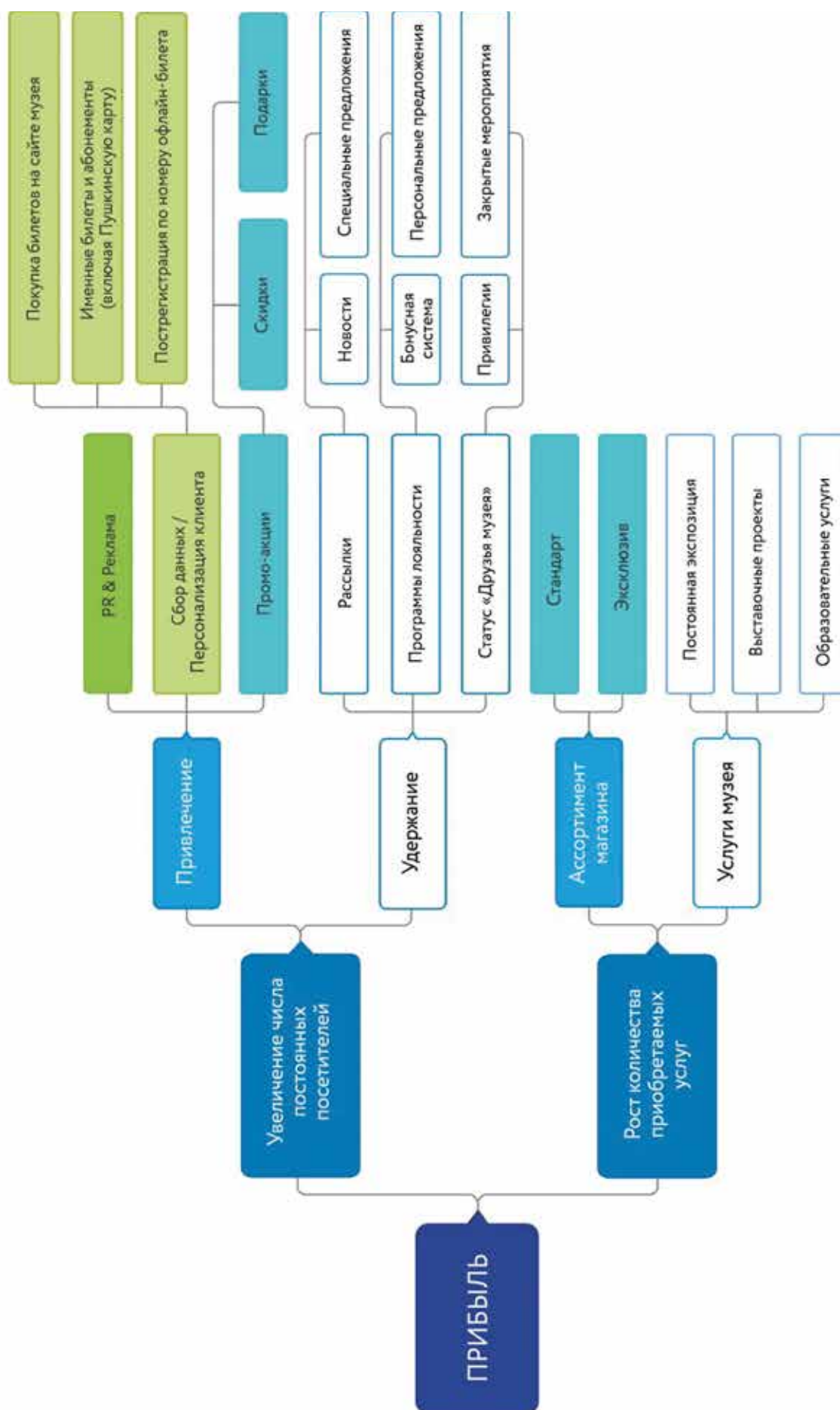
Система позволяет максимально упростить задачу планирования работы Музея по обслуживанию посетителей. Она

предоставляет возможность задать для сотрудников Музея в наиболее удобном виде журналы для приема заявок на обслуживание и исключить вероятность ошибок персонала.

Современная БПС — это достаточно гибкий инструмент, который можно настраивать и видоизменять в зависимости от целей, стоящих перед музеем, стратегии и тактики их достижения, а также с учетом внешних факторов, включая форс-мажорные обстоятельства, ярким примером которых можно считать локдаун 2020 года.

Билетно-пропускная система предлагает один из наиболее доступных инструментов для развития сегмента онлайн продаж. При этом важно, чтобы данные о клиентах принадлежали именно музеям, поскольку сбор, анализ и использование данных посетителей — основа для удержания, привлечения и расширения Целевой аудитории.

Билетная система в настоящее время способна обеспечить продажи через любые ресурсы сети Интернет — сайты музеев, их страницы в социальных сетях, через размещение виджетов на сторонних онлайн-ресурсах, через шлюзы информационного обмена с крупными билетными



агрегаторами. При продажах через сайт или виджет музея должна быть предусмотрена не только персонификация, но и возможность включения электронного адреса клиента в информационную рассылку. Таким образом в распоряжении музея оказывается средство коммуникации с посетителями, которое формирует основу для дальнейшего развития взаимодействия.

CRM-СИСТЕМЫ ДЛЯ РАБОТЫ С ЦЕЛЕВОЙ АУДИТОРИЕЙ

Customer Relationship Management — система управления отношениями с клиентом, которая предоставляет возможность изучать Целевую аудиторию (ЦА) и общаться с ней напрямую, используя функциональные возможности билетно-пропускных систем.

Через CRM-систему реализуются важнейшие этапы работы с клиентской базой:

- Сбор и анализ данных
- Определение состава ЦА
- Составление портрета клиента
- Мониторинг активности клиента для определения круга его интересов
- Формирование программ лояльности
- Налаживание прямых персонифицированных контактов с представителями различных сегментов ЦА.

Клиенты могут группироваться по различным признакам и быть отнесенным к определенным классам (группировку и классификацию задает администратор CRM-системы).

Путем интеграции билетно-пропускной и CRM-системы формируется единый массив статистической информации и отчетности, необходимый при стратегическом планировании и оценке эффективности маркетинговых инициатив.

С использованием ресурсов CRM-системы музей может планировать, осуществлять и анализировать различные маркетинговые акции и программы привлечения внимания аудитории.

Например, применение такого инструмента, как промокоды, позволит как сти-

мулировать активность аудитории, так и пополнять базу данных посетителей, воспользовавшихся промокодами. Кроме того, это может стать удобным инструментом для оценки эффективности маркетинговых инициатив музея через анализ каналов распространения промо-кодов и в дальнейшем позволит максимально рационально использовать ресурсы, распределяя рекламные бюджеты только по активным каналам распространения информации.

Промокод может быть создан в виде скидки в процентах на весь заказ, сделанный клиентом или на фиксированную сумму.

Каждый промокод имеет период действия и определенное количество применений. Промокод может быть доступен для применения как для всего мероприятия, так и выборочно — например, для определенных категорий посетителей.

Система позволяет отслеживать применимость промокодов как в списке самих промокодов, так и через отчеты в стандартных формах.

Итак, резюмируя все сказанное, мы можем выделить два основных направления деятельности музея по взаимодействию с целевой аудиторией.

Во-первых, это установление тесных контактов с аудиторией, что может быть достигнуто за счет формирования электронной базы данных клиентов, глубокого анализа и сегментирования аудитории, внедрения CRM-систем, разработки программ лояльности и, в итоге, взаимодействия с целевыми группами в онлайн и офлайн режимах.

И второе направление — всяческое развитие онлайн продаж билетов, услуг, сервисов и товаров. Использование ресурсов глобальной сети обеспечит доступ к музейным продуктам в режиме 24/7, привлечет молодую аудиторию, привыкшую к электронным покупкам, повысит уровень безопасности при расчете за товары и услуги.

КОММЕМОРАЦИЯ В ЦИФРОВОЙ СРЕДЕ: РАЗРАБОТКА САЙТА К 150-ЛЕТИЮ ПОЛИТЕХНИЧЕСКОГО МУЗЕЯ

Каюмова А., руководитель проекта в Политехническом музее

Владимирова Е., директор интернет-агентства «Инфоспайс»

В год празднования 150-летнего юбилея Политехнический музей подготовил рекламную и PR-кампанию для информационной поддержки коммеморативных мероприятий музея. В цифровой среде для поддержки кампании в сентябре 2022 года был запущен веб-сайт спецпроекта «Политехнического музея 150 лет» <https://150.polymus.ru>. Менеджер проекта Политехнического музея Аделя Каюмова и директор интернет-агентства «Инфоспайс», разработчик сайта, обсудили, какая подготовка в музее предшествовала разработки сайты.

Ключевые слова: цифровые музейные проекты, сайты спецпроектов к юбилею, идея проекта, цели, задачи, ревизия ресурсов музея.

COMMEMORATION IN THE DIGITAL ENVIRONMENT: WEBSITE DEVELOPMENT FOR THE 150TH ANNIVERSARY OF THE POLYTECHNIC MUSEUM

Kayumova A., Project Manager at the Polytechnic Museum

Vladimirova E., Director of "Infospace" Internet Agency

In the year of the 150th anniversary celebration the Polytechnic Museum prepared an advertising and PR-campaign for informational support of the museum's commemorative events. In the digital environment, the website of the special project "Polytechnic Museum 150 years" <https://150.polymus.ru> was launched in September 2022 to support the campaign. Adela Kayumova, Project Manager of the Polytechnic Museum, and the Director of the Internet Agency "Infospace", the developer of the website, discussed what preparation in the museum preceded the development of the website.

Keywords: digital museum projects, websites of special projects for the anniversary, project idea, goals, objectives, revision of museum resources.

— **Аделя, Вы руководили созданием нового сайта Политехнического музея и сайта спецпроекта к юбилею. Запускала новый сайт Третьяковской галереи и еще полдесятка цифровых музейных проектов. Музейный сайт — это просто?**

— Существует расхожее мнение, что создание сайта музея — это легко. И до-

статочно просто найти хорошего подрядчика, который все сам сделает за музей в кратчайшие сроки и с минимальными затратами. Однако это далеко не так. Кажущаяся легкость и непонимание требуемых ресурсов от команды музея могут привести к увеличению сроков разработки, в самом лучшем случае.

— А кто еще в музее принимает участие в подготовке к запуску нового сайта кроме менеджера проекта?

— В создание сайта вовлечены многие отделы музея. Порою у коллег из разных отделов настолько отличается профессиональный опыт, что найти общий язык крайне сложно.

У каждого свое видение прекрасного и правильного, каждый понимает по-своему, как должен выглядеть дизайн и какой блок информации самый важный.

Поэтому при словах “новый сайт музея” у каждого возникает своя картинка. Но про один и тот же проект, каждый думает по-разному — разработчик одно, музей другое.

— И каждый сотрудник музея, каждый отдел думает что-то свое?

— Определить общие цели — это зона ответственности руководителя проекта. Удостовериться, что все поняли и приняли цели и задачи и следить за тем, чтобы команда не отклонялась от этих целей. Если каждый участник процесса будет действовать исходя из своих представлений, реализовывать какие-то отличающиеся от общих идеи — это путь к провалу проекта.

— С чего нужно начинать разработку сайта музея?

— Нужно понимать, что всегда есть предпроектный этап, в котором формируется сама идея проекта, его цели, задачи, проводится ревизия ресурсов музея. Еще до выбора подрядчика команде музея предстоит проделать колоссальную работу. Кажется, что формулировка цели — создать новый сайт уже является самодостаточной. И это главная ошибка в начале пути.

— А какая цель тогда?

— Для того, чтобы музей, внутренний заказчик, определился с целью необходимо говорить об этом, рисовать схемы, проводить стратегические сессии с каждым отделом и выявлять явные и, что важнее, скры-

тые потребности. Причем важно учитывать не только текущий контекст, но и моделировать потребности отдела на 3–5 лет вперед.

Поэтому важно выйти именно на уровень стратегического планирования. Например, тренд набирает обороты, и можем заложить какие-то функции наперед. Ведь у музея не каждый год есть возможность запустить сайт или внедрять новый функционал.

В ходе стратегических сессий набирается огромное количество идей и функций. Самое главное на этом этапе не отвергать ни одной, а составить большой документ с описанием всех пожеланий.

— Ясная цель помогает выделить приоритеты?

— Важно зафиксировать критерии, по которым мы поймем, что цель достигнута и результат работы положительный. После сбора требований наступает этап совместного согласования приоритетов. Здесь необходимо ранжировать все в порядке важности, выделить функции, без которых никак нельзя. В ходе приоритизации (сам этот процесс требует немало усилий, переговоров, встреч) и складывается общее представление о качественном результате.

— А сколько времени ушло в Политехническому музею на такой предпроектный этап?

— Не меньше двух месяцев, но мы работали в очень быстром темпе. Это создавало напряжение для всех участников процесса. Поэтому я бы рекомендовала закладывать не менее 3 месяцев на этот этап.

— Получается, музей исходил из своих потребностей и ожиданий. А как же посетители?

— Конечно, мы учитывали потребности посетителей. В целом подход такой: мы ориентируемся на потребности конечного потребителя — пользователи сайта. Людей, кто собирается посетить музей и наши мероприятия.

— Это все, что нужно сделать на предпроектном этапе?

— Вторая суперважная составляющая, с которой надо начинать — это контент.

— Речь про подготовку текстов?

— Не только. Иллюстрации для статей и афиши событий. Видео и аудио. Да любое содержание сайта, даже название кнопок и служебные надписи — это то, что требует внимание и усилий по согласованию.

Бытует также мнение, что сначала необходимо “нарисовать дизайн”, а уже потом мы придумаем, что в этот дизайн вставить. Но это в корне неправильно. Процесс идет в обратном направлении: сначала необходимо осознать, какого рода контент у нас есть, и уже отталкиваясь от этого создавать дизайн, структуру сайта. Создание контента для сайта музея — это гигантский труд..

Есть риск, что контент не встанет в тот дизайн, что был отрисован без контента. Поэтому очень важно поскрести по сусекам, найти все, что есть, систематизировать, написать и нарисовать недостающее и понять, с какой скоростью музей может создавать новый контент. Потому что это часть жизни сайта и часть жизни музея.

Тут может оказаться, что научные сотрудники и так завалены работой и не могут подготовить описание предметов на сайт и перепроверить атрибуцию. Может оказаться, что фотобанк у музея отсутствует либо фотоархивы не систематизированы, хранятся в разных местах и очень трудно найти подходящее изображение.

Осознать этот объем работ просто необходимо до поиска подрядчика на создание дизайна и программирование. Возможно, музею даже придется нанимать дополнительных сотрудников на проект запуска сайта.

— А фирменный стиль музея, айдентика входит в предпроектный этап?

— У Политехнического музея до старта проекта разработки сайта уже был брендбук. Его стилистика легла в основу дизай-

на сайта — цвета, элементы, шрифты. Если брендбука нет, то создание айдентики — еще один пункт в предпроектной работе. И тут сломается не одно копые. Дизайн, стиль — это поле вечной брани в музее. Вечный бой. В итоге все равно останутся недовольные участники процесса.

— А как же удается добиваться согласований внутри музея?

— Нужен работающий инструмент согласования любого этапа. В Политехническом музее это была рабочая группа во главе с авторитетным руководителем. Решения рабочей группы закреплялись протоколами. Такой подход позволил проекту свершиться, а не погрязнуть в спорах о большом и малом.

— Протоколы, согласования. А есть ли место творчеству?

— Конечно, творчество и полет фантазии необходимы! Если возвращаться к юбилейному сайту, то был у нас и творческий этап, так называемый брейншторм, на котором мы придумывали изюминку, фишечку, которая бы оживила проект, сделала его более интересным, живым, запоминающимся. На брейншторме мы придумали раздел «Мой Музей». Временная шкала по десятилетиям, начиная с года создания музея и до сегодняшнего дня. В каждом десятилетии мы собрали воспоминания людей о Политехническом музее. В этот список попали как исторические данные, так и воспоминания и истории наших современников, которые посещают наши выставки и мероприятия сегодня.

— Как собирались воспоминания для раздела «Мой музей»?

— Научные сотрудники и библиотекари составили подборку исторических данных из разных письменных источников, а Департамент внешних коммуникаций собрал истории наших посетителей.

Получился очень живой и трогательный раздел, на мой взгляд.

МУЗЕЙНЫЙ МОСТ: ДЕСЯТЬ ЛЕТ КРЫМСКОЙ МУЗЕОЛОГИЧЕСКОЙ ШКОЛЕ «MUSEUM STUDIO»

Чувилова И.В., кандидат исторических наук, руководитель исследовательской группы «Российская музейная энциклопедия» (Новый институт культурологии).
Доцент кафедры ЮНЕСКО Российской академии народного хозяйства
и государственной службы при Президенте РФ. Член Комитета по музеологии ИКОМ



Открытие Крымской музеологической школы «Museum Studio» состоялось 27 мая 2016 г. в Коктебеле. Большое значение при организации имела история российского музейного дела, тесно связанная с организацией в Крыму первых общедоступных музеев, а также с центром культуры нач. XX в. — Домом М.А. Волошина. Базой для музеологических направлений работы Школы послужила деятельность Российского института культурологии. Основываясь на традициях отечественного музееведения, Школа функционирует как образовательная, просветительская и дискуссионная площадка для проведения ежегодных мероприятий для отечественных музейных специалистов, с участием ведущих экспертов из России и зарубежных стран.

Ключевые слова: музеология, повышение квалификации, история и практика музейного дела, межмузейное сотрудничество.

MUSEUM BRIDGE: TEN YEARS OF THE CRIMEAN MUSEOLOGICAL SCHOOL “MUSEUM STUDIO”

Chuvilova I.V., Candidate of Historical Sciences, Head of the research group “Russian Museum Encyclopedia” (New Institute of Cultural Studies). Associate Professor of the UNESCO Chair of the Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration. Member of the ICOM Committee on Museology

The opening of the Crimean museological school “Museum Studio” took place on May 27, 2016 in Koktebel. Of great importance in the organization was the history of the Russian museum business, closely connected with the organization of the first public museums in Crimea, as well as with the center of culture in the early 20th century — the House of M.A. Voloshin. The activities of the Russian Institute of Cultural Studies served as a base for the museological directions of the School’s work. Based on the traditions of Russian museology, the School functions as an educational, enlightening and discussion platform for annual events for domestic museum specialists, with the participation of leading experts from Russia and foreign countries.

Keywords: museology, professional development, history and practice of museology, inter-museum cooperation.

Сегодня, возможно, как никогда ранее, очевидна необходимость в квалифицированных музейных кадрах, которые не только развивают практику музейного дела, но и поддерживают необходимую глубину теоретико-ме-

тодологического музейного дискурса. Существенную поддержку такому развитию оказывают профессиональные школы, отличительными чертами которых является серьезное экспертное сопровождение и форматы работы, ориентированные на

тесное взаимодействие и обмен методическими, теоретическими и практическими наработками музейных специалистов.

27 мая 2016 г. в Коктебеле была открыта первая в новейшей истории России музейная школа такого типа — Крымская музеологическая школа «Museum studio», и это событие стало важным для всего отечественного музейного дела и профессионального сообщества.

Научно-образовательная и дискуссионная площадка для музейных специалистов возникла по инициативе экспертов исследовательской группы «Российская музейная энциклопедия» (Новый институт культурологии, Москва) и специалистов Историко-культурного, мемориального музея-заповедника «Киммерия М.А. Волошина» (Республика Крым). В основание концепции проекта Школы организаторы положили ориентацию на лучшие традиции истории и теории отечественного музейного дела. Поэтому столь значима крымская составляющая проекта, поскольку история российских музеев тесно связана с открытием и изучением археологических памятников полуострова и создани-

ем здесь первой сети провинциальных общедоступных музеев России. Именно в Крыму и на прилегающих к нему территориях юга России в 1810–1830-е гг. на государственные средства были открыты исторические музеи в Николаеве, Феодосии, Симферополе, Одессе, Керчи, Никитский Ботанический сад под Ялтой. Спустя почти столетие, в начале XX в., в восточной части Крымского полуострова художник и поэт Максимилиан Волошин обдумывал, как лучше организовать систему образования и творческие организации молодого государства. Особое значение для Школы имеет идея Волошина о создании Экспериментальной научно-художественной студии в Коктебеле, задачи которой виделась автору в том, чтобы «через эту пропасть между ученым и живописцем... перебросить мост... Путь: чтение лекций учеными и теоретиками искусства...», опубликование трудов „Студии“...»¹ Идеи, положенные в основание Школы (и основная из них — стремление «перебросить мост» между теорией и практикой музейного дела), явно перекликаются с направлениями работы волошинской Студии.



Слушатели, студенты и эксперты Восьмой сессии Школы



*Занятие со слушателями в саду Дома
М.А. Волошина проводит научный куратор Школы
М.Е. Каулен*

С другой стороны, организаторы опирались на традиции отечественного музееведения, заложенные и развитые в деятельности Российского института культурологии (РИК), который на всем протяжении своего существования выполнял функции научно-методического центра для музеев страны². В 1952–1972 гг. в институте работал и создал значительную часть своих музееведческих трудов основоположник отечественного музееведения и профильного образования Аврам Моисеевич Разгон (1920–1989). Ему же принадлежит идея организации в 1984 г. кафедры музейного дела Академии переподготовки работников культуры, искусства и туризма (АПРИКТ), задуманной как центр теоретической подготовки для музейных сотрудников³.

Поэтому одна из задач Школы — анализ современных тенденций в музейном деле, с опорой на лучшие традиции отечественного музееведения. Повышение квалификации музейных специалистов ориентировано на обсуждение основных направлений деятельности музеев, на конкретный результат, получаемый в процессе совместных усилий приглашенных экспертов и слушателей. Значимую часть программы составляет образовательный блок, участие в котором дает слушателям право получить удостоверение о повы-

шении квалификации в количестве 72-х часов. Для каждой сессии разрабатывается специальная программа по различным направлениям музейной деятельности, используются разнообразные форматы работы, нацеленные на тесное взаимодействие музейных специалистов. Участниками Школы являются руководители и научные сотрудники музейных учреждений, научно-исследовательских институтов и высших учебных заведений РФ, специалисты в сфере управления. За прошедший период удостоверения о повышении квалификации получили 356 человек из 31 региона страны. Существенным является то, что в Школе нет ограничений, связанных с уровнем образования, с наличием профессионального опыта, теоретической подготовки и специализации слушателей. Также необходимо особо отметить, что все слушатели — люди творческие, неравнодушные, активно включенные в музейное дело. *Музеология со вкусом моря* — так звучит слоган Школы, придуманный одним из наших учеников Антоном Даниловым, главным хранителем Музея-заповедника М.Ю. Лермонтова в Пятигорске.

Постепенно сформировался преподавательский корпус Школы. Это ведущие эксперты в области музейного дела, охраны, использования и управления наследием из России, стран СНГ и дальнего зарубежья. Научным куратором Школы является известный музеолог Мария Елисеевна Каулен; координаторами проекта — Алексей Валентинович Зубарев (музейный эксперт, г. Симферополь), Наталия Михайловна Мирошниченко (зам. генерального директора музея-заповедника «Киммерия Волошина», г. Феодосия), Ирина Валентиновна Чувилова (руководитель исследовательской группы «Российская музейная энциклопедия», г. Москва). Приглашение на сессии экспертов высокого класса, задающих соответствующий уровень профессионального и человеческого взаимодействия, вектор и атмосферу для

плодотворного общения, чрезвычайно необходимо для формирования единого профессионального языка и канала коммуникации.

Значительно расширяет коммуникационное пространство и партнерское взаимодействие. В числе партнеров Школы: Научно-образовательный центр «Теория и технологии управления в сфере культуры, образования и науки» ИГСУ Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ (директор — профессор О.Н. Астафьева), Музейный центр Российского государственного гуманитарного университета (директор — профессор И.В. Баканова), Крымский университет культуры, искусств и туризма (ректор — профессор В.А. Горенкин), Центральный музей Тавриды (директор — к.ф.н. А.В. Мальгин), Российское культурологическое общество (директор — профессор И.И. Докучаев) и др.

Приоритетной задачей Школы является повышение уровня компетентности музейных специалистов из разных регионов страны. Но очевидно, что подготовку буду-

щих высококлассных музейных специалистов необходимо начинать со студенческой скамьи. Поэтому было принято решение об организации — впервые в стране — в составе Школы специальной студенческой площадки: научно-исследовательского и творческого конкурса студенческих проектов «Увлекательная музеология» и семинара для студентов. В настоящее время проекты рассматриваются в четырёх номинациях — «Музейный проект», «Научное исследование», «Музейный дизайн» и «Музейно-туристическая программа». Финалисты конкурса приглашаются на заключительный этап в Коктебель в период проведения Школы, и имеют возможность не только представить свои проекты, но и поучаствовать во всех программах для специалистов. Работы победителей рекомендуются к реализации в музеях и публикуются на страницах издания Школы наряду с лекциями экспертов. С 2017 г. в финале студенческого конкурса приняли участие 92 студента из 19 вузов страны.

Ежегодно издается сборник «Музейные тетради Крымской музеологической школы»



Финалисты студенческого конкурса «Увлекательная музеология» 2020 года

с конспектами лекций музейных экспертов, практическими наработками слушателей, справочными материалами, студенческими проектами. К настоящему времени опубликованы восемь выпусков, которые являются полезным подспорьем для музейных специалистов в их практической деятельности, а также совершенствуют столь необходимый для общения профессиональный язык.

Мы продолжаем работу. В 2025 г. Школа отмечает свой юбилей, и очередная сессия будет включать два тематических модуля: «Музейный менеджмент и маркетинг» и «Актуальные вопросы учетно-хранительской и научно-фондовой работы. Учет и хранение предметов с драгметаллами», а также множество самых разнообразных программ и мероприятий.

Ждем всех! Движение по нашему музейному мосту всегда открыто для вас, уважаемые коллеги! Наш адрес: museum-studio@yandex.ru

ОТЗЫВЫ СЛУШАТЕЛЕЙ И СТУДЕНТОВ

*А на свете есть земля такая — горы,
ветры и морской простор, Здесь рассветы
и закаты тают, Вышивая сказочный узор,
Здесь музейный дух везде витает,*

*Здесь, коллеги, новых знаний хмель...
Мне не надо никакого рая —*

Отпустите снова в Коктебель!

*Е.С. Кривецкая, Государственный
музей-заповедник М.Ю. Лермонтова
(г. Пятигорск, Ставропольский край)*

*Уважаемые коллеги, прошла неделя после
возвращения. А ощущение причастности к
общему делу не прошло. Оно очень сильно
утвердилось во время занятий, прекрасно
подготовленных лекций, мастер-классов и
других мероприятий Крымской музеологи-
ческой школы. Спасибо вам за прекрасную
организацию и неравнодушное отношение!*

*Табунова Н.В., Дмитровский музей-заповедник
(Московская обл.)*

*Спасибо тебе, Музеологическая школа,
за то, что снова объединила всех нас! Тех,
кто любит музей, тех, кто служит музею.
Пусть идеи, зародившиеся здесь, вопло-
щаются! Пусть знания, здесь полученные,
используются во благо и способствуют
процветанию наших музеев! Мы все уже —
неотъемлемая часть тебя, наша Школа!
А Ты — неотъемлемая часть каждого из
нас! Пусть эта чудесная история не закан-
чивается и будет счастливой!*

*Ю.А. Золотарёва, Пятигорский краеведческий
музей (Ставропольский край)*

*Впечатления ещё предстоит пере-
варить, а материалы для слушателей,
конечно, сразу пойдут в дело. КМШ, ко-
нечно, новация, из нескольких известных
мне подобных проектов уже претендую-
щая на статус долгожителя. А это зна-
чит, что наработан опыт, авторитет,
дидактика, преподавательский корпус,
традиции. Понимаю, что за этим стоит
команда, но без толкового лидерства и
пассионарности «сдуется» самый заме-
чательный проект... Это, действи-
тельно, были яркие, насыщенные дни, бога-
тые как содержанием и общением, так и
реперными точками...*

*И.В. Андреева, Челябинский государственный
институт культуры*

*Невероятной глубины мероприятие,
открывающее новые горизонты и рас-
ширяющее границы познания. Захоте-
лось погрузиться в тему, напрямую не
связанную с моей специализацией, но,
безусловно, способную обогатить с ин-
теллектуальной и духовной стороны.
Огромное спасибо!*

*А.В. Власова, финалист Конкурса
«Увлекательная музеология», факультет
архитектуры Российской академии живописи,
ваяния и зодчества Ильи Глазунова (Москва)*

Школа позволила мне по-другому взглянуть на музейную сферу. Душевный коллектив организаторов и преподавателей под сенью Дома Максимилиана Волошина продемонстрировал простую истину и дал надежду, что важен потенциал каждого человека, и его задача — творить добро и доносить это до окружающих. Спасибо вам за это!

А.Д. Дементьев, Музейный комплекс Московского городского педагогического университета

Хочется выразить благодарность за возможность не только приехать в это чудесное место и поучаствовать в Конкурсе, но и за возможность стать частью вашей музеологической семьи! Это был невероятнейший опыт для меня. Спасибо!

А.О. Варфоломеева, финалист Конкурса «Увлекательная музеология», Российская академия живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова (г. Москва)

Огромная благодарность команде за организацию столь удивительного, а самое главное очень человеческого мероприятия. Это поразительно с какой любовью и теплотой нас встречали, как заботились о нашем комфорте. Вы напоили нас своей любовью к Максимилиану Волошину, к Коктебелю, к Крыму. Мне почудилась, как легкий флер, удивительная и непередаваемая атмосфера поэзии Серебрянного века. Мы

очарованы и растроганы, и готовы помогать Вам. Надеемся, что в следующем году нас, участников из Томска, станет больше.

С глубоким почтением к Вам и Вашей работе,
Л.Н. Межакова, Томский государственный университет

Благодарим организаторов, лекторов, коллег за прекрасно и с огромной пользой проведенное время в чудесном месте! Спасибо за подбор лекторов — получили бесценные контакты, которые помогут нам при создании наших новых проектов. Мы получили знания, опыт, тёплую атмосферу! Очень хочется вернуться к вам, в незабываемый, морской, звёздный, МУЗЕОЛОГИЧЕСКИЙ Коктебель!!!

Спасибо за возможность учиться у вас!

Сотрудники Музея-заповедника героической обороны и освобождения Севастополя
(г. Севастополь)

Музейная школа — это возможность получить самые нужные практические знания. Museum Studio — это студия неформального общения музейщиков. С огромной благодарностью!

М.Р. Мальгина, Центральный музей Тавриды
(г. Симферополь, Республика Крым)

Спасибо огромное за науку и вдохновение!

Л.С. Анисимова, Музей писателя И.С. Шмелёва
(Алушта)

Библиографический список

1. Музейные тетради Крымской музеологической школы: Методологические, методические и информационно-справочные материалы / отв. ред. Н.М. Мирошниченко, И.В. Чувилова. Коктебель-Симферополь, вып. 1–8, 2016–2024.

¹ Волошин М. Задачи экспериментальной художественно-научной студии в Коктебеле // Волошин М. Собрание сочинений. Т. 6. Кн. 2. Проза 1900–1927. Очерки, статьи, лекции, рецензии, наброски, планы / под ред. В.П. Купченко, А.В. Лаврова. М., 2008. С. 518.

² Институт был основан Правительством РСФСР в 1932 г. как Центральный научно-исследовательский институт методов краеведческой работы; с 1937 г. — Научно-исследовательский институт краеведческой и музейной работы, с 1992 г. — Российский институт культурологии. С 2014 г. — АНО по развитию исследований и проектов в области культуры и искусства «Новый институт культурологии» (НИК). Музейная составляющая НИКа — исследовательская группа «Российская музейная энциклопедия».

³ В 2022 г. исследовательская группа «Российская музейная энциклопедия» совместно с Государственным историческим музеем и Институтом истории СО РАН подготовила к публикации и издала антологию «Музейный мир А.М. Разгона» (М., 2022).

ЗАСЛУЖЕННЫЙ ХУДОЖНИК РОССИИ ВАЛЕНТИНА АНОПОВА. ОБЗОР НЕРЕАЛИЗОВАННЫХ ПРОЕКТОВ В ОБЛАСТИ МОНУМЕНТАЛЬНОГО ИСКУССТВА

Авдеев В.М., искусствовед

Анопова работает в технике мозаики, настенной живописи, рисунка, офорта, масляной живописи, графики, витражей. Является автором великолепных мозаичных работ для офисных, досуговых и промышленных зданий в Санкт-Петербурге (Россия), Лиепае (Латвия), Бобруйске (Белоруссия). Её первые монументальные произведения были созданы еще в студенчестве, более шестидесяти лет назад. Валентина Акимовна неоднократно удостоивалась государственных наград, была лауреатом и дипломантом множества фестивалей, выставок, конкурсов. Творческое наследие художницы включает в себя тысячи произведений, выполненных в различных техниках и хранящихся в частных и государственных коллекциях ряда стран, в ведущих мировых музеях.

Ключевые слова: мозаики, настенной живописи, рисунка, офорта, масляной живописи, графики, витражей.

HONORED ARTIST OF RUSSIA VALENTINA ANOPOVA. REVIEW OF UNREALIZED PROJECTS IN THE FIELD OF MONUMENTAL ART

Avdeev V.M., art historian

Anopova works in the technique of mosaics, wall painting, drawing, etching, oil painting, graphics, stained glass. She is the author of magnificent mosaic works for office, leisure and industrial buildings in St. Petersburg (Russia), Liepaja (Latvia), Bobruisk (Belarus). Her first monumental works were created as a student, more than sixty years ago. Valentina Akimovna was repeatedly honored with state awards, was a laureate and diploma holder of many festivals, exhibitions and contests. The creative heritage of the artist includes thousands of works executed in various techniques and stored in private and public collections in a number of countries, in the world's leading museums.

Keywords: mosaics, mural painting, drawing, etching, oil painting, graphics, stained-glass windows.

Анопова работает в технике мозаики, настенной живописи, рисунка, офорта, масляной живописи, графики, витражей. Является автором великолепных мозаичных работ для офисных, досуговых и промышленных зданий в Санкт-Петербурге (Россия), Ли-

епае (Латвия), Бобруйске (Белоруссия). Её первые монументальные произведения были созданы еще в студенчестве, более шестидесяти лет назад. Это декор фасадов жилых корпусов и водонапорной башни в пос. Солнечное, Ленинградской области. [1, 2,]

Валентина Акимовна неоднократно удостоивалась государственных наград, была лауреатом и дипломантом множества фестивалей, выставок, конкурсов. Творческое наследие художницы включает в себя тысячи произведений, выполненных в различных техниках и хранящихся в частных и государственных коллекциях ряда стран, в ведущих мировых музеях. Это предмет отдельного энциклопедического исследования. Мы же отметим лишь некоторые из них, созданные ею после завершения учебы, выполненные в техниках монументальной живописи, и сперва те, что сохранились в неизменности до наших дней. Таких произведений два:

Панно «Человек и звезды» [3, 4]. 1967 год, Ленинград/Санкт-Петербург, ул. Боткинская, дом 1. Работа была сделана спустя шесть лет после полёта Юрия Гагарина. Площадь панно — 100 квадратных метров [5, 6]. Наверху грациозно парит покоритель космического пространства на фоне планет и звёзд, а ниже представлен калейдоскоп из знаков Зодиака, символизирующий звёздное небо. Мотив полёта



Панно «Человек и звезды». 1967 год, Ленинград/Санкт-Петербург, ул. Боткинская, дом 1 (проект)



АНОПОВА ВАЛЕНТИНА АКИМОВНА

Заслуженный художник России, Академик Петровской Академии наук и искусств, Лауреат Международной премии имени Н.К. Рериха (2008), Родилась в Ленинграде.

Образование: Среднее художественно-графическое педагогическое училище (1956 г.), Художественно-промышленный институт имени Мухиной, отделение монументально-декоративного искусства (Ленинград) 1960–1966 гг. — на отделении единственная девушка в эти годы.

С 1972 года — член Союза художников СССР (России).

Член Международной ассоциации современных мозаичистов (Италия), Международной ассоциации искусствоведов, Санкт-Петербургской ассоциации акварелистов.

На Международном конгрессе в Равенне (Италия) в 2000 году, художники-мозаичисты, представители 40 стран, выбрали её в члены Правления Международной Ассоциации Мозаичистов.

Принимала участие в более чем 550 выставках в России и за рубежом (Бельгия, Великобритания, Голландия, Босния и Герцеговина, Индия, Италия, Китай, Македония, Мексика, Польша, Португалия, Норвегия, США, Финляндия, Франция).

71 персональная выставка в Санкт-Петербурге, Москве, Дели, Бомбее, Хельсинки, Париже, Сан-Франциско, Нью-Йорке, Филадельфии, Лондоне, Шанхае, Славно, Конске, Астрахани, Афинах, Пскове, Йоханнесбурге, Кронштадте и Чеджу (Южная Корея) и других городах.



Панно «Человек и звезды». 967 год, Ленинград/Санкт-Петербург, ул. Боткинская, дом 1 (общий вид и фрагмент)

воплощает идею о преобразении человека и безграничности его возможностей.

Витраж «Магма» 1975 год, [7, 8] в лабораторном корпусе Горного Университета в Санкт-Петербурге. Он выполнен не из привычного стекла, а из тончайших, пропускающих свет пластин камней-самоцветов [9, 10]. Это панно — результат совместной работы петербургской художницы Валенти-

ны Аноповой, геолога Ларисы Попугаевой и сотрудницы Горного музея Веры Сычевой. Это совершенно новый способ обработки поделочных камней, который без лишних затрат позволял подчеркнуть природный узор минералов, повысить интенсивность окраски и использовать их в монументальной живописи. Этот метод уникален. Набор и исполнение витража «Магма» из кам-



Витраж «Магма» 1975 год, Горный институт/университет в Ленинграде/Санкт-Петербурге (общий вид в интерьере и фрагменты)

ня авторские. Л.А. Попугаева, В.А. Сычева, Б.Т. Пушкина, В.А. Анопова участвовали в экспериментах по обработке камня. Получено Авторское свидетельство на способ обработки камня. Витраж из поделочных камней является единственным в мире.

Также, представим ряд монументальных проектов, которые были выполнены художницей, реализованы в материале, но по не зависящим от нее причинам, не сохранились до наших дней.

Вообще, весь творческий путь Валентины Аноповой, как и у большинства выдающихся художников, был сопряжен с негативными явлениями, присутствующими в художественной среде. Это и гендерное неравенство, нездоровая и не всегда честная конкуренция со стороны коллег, происки завистников, равнодушие чиновников. Её активная деятельность, растянувшаяся на десятилетия, пришлось и на застой позднего СССР и на его распад и последующее безвременье девяностых. Более поздние периоды принесли сложности рыночных отношений, снижение интереса к традиционным видам искусства и активное развитие новых средств массовой культуры. Ей пришлось пережить покушения, поджог мастерской, неоднократные кражи работ и проектов, нецелевое использование заказанных ею материалов.

Тем не менее ею были созданы:

Проект из двух мозаичных панно «Небо и Земля» 1967–1968 гг. Белоруссия. г. Бобруйск, комбинат «Белшина». Размер каждого панно 1500 м² [11]. Эскизы панно приняты, согласованы и утверждены для исполнения картона. Картон для мозаичного панно выполнен, и принят художественным советом фонда. Группа мозаичистов в г. Колпино, под руководством автора, художника В.А. Аноповой выполнила мозаичный набор площадью 1500 м² и подготовила его к монтажу [12]. Мозаичный набор, принятый художественным советом Фонда был профессионально упакован и отправлен заказчику в Белоруссию.



*Проект из двух мозаичных панно
«Небо и Земля» 1967–1968 гг.
Белоруссия. г. Бобруйск, комбинат «Белшина»*



Мозаичное панно «Небо» (эскиз)



Мозаичное панно «Земля» (эскиз)



*Беларусь. г. Бобруйск, комбинат «Белшина»
(современное состояние)*



Вторая часть проекта — мозаичное панно «Земля» [13, 14] на здании не установлено, т.к. стена для монтажа мозаики строителями не была подготовлена. Монтаж своевременно не был осуществлен, а далее страна развалилась. Начались 90-е годы. [15]

Тогда же, под руководством автора, были выполнены **два декоративных бассейна: «Морское дно» и «Орнаментальный»**, упакованы и отправлены заказчику [16, 17, 18].

Третий бассейн «Морское дно — оранжевый» — авторский набор, заказчик, комбинат «Белшина», смонтировал без согласования с художником, разместив в центре композиции сооружение, которое должно было быть фонтаном. Однако, фонтан так и не работает, композиция оказалась испорчена [19].

Два мозаичных панно для детского санатория «Золотой ключик» в поселке «Ушково», Ленинградской обл. 1972 г. по 25 м² каждое. Исчез сам дом с мозаичными панно, возможно в 90-е годы [20, 21, 22].

Детский сад фабрики «Рот-Фронт» 1991–1992 гг. Роспись детской музыкальной комнаты на тему «Из сказки в сказку» содержала 46 живописных панно [23, 24] и была реализована автором совместно с сыном, Дмитрием Валентиновичем Аноповым. На месте Детского Сада предполагалось построить жилой дом. Так как картины были выполнены маслом на холстах и легко могли перемещаться (а так и было задумано, картины меняясь местами создавая новый образный, визуальный ряд), их можно было поместить в любое другое детское учреждение нашего города. С этой просьбой авторы обратились к В.И. Матвиенко, бывшей тогда губернатором Санкт-Петербурга. Был подготовлен альбом фотографий картин и получено согласие дирекции фабрики «Рот-Фронт». Однако — процесс перемещения своевременно организован не был и все 46 картин пропали.



Мозаичное панно ДК «Сарканайс Металургс» (общий вид 1982 г.)



Мозаичное панно ДК «Сарканайс Металургс» (фрагмент)

Мозаичное панно Дворца Культуры «Сарканайс Металургс» (Красный металлург), Лиепая, Латвия, 1982 г. Красная гамма большой (371 м²) мозаики отражает название предприятия [25, 26]. В 1980-е это крупнейший завод металлургической отрасли в Балтийском регионе. Валентина



Мозаичное панно ДК «Сарканайс Металургс» (фрагмент набора)



Мозаичное панно ДК «Сарканайс Металургс» (фрагмент)

Акимовна подобрала сюжеты, связанные с темой огня: тут и народные танцы у костра [27] (традиция) и промышленное производство металла [28] (прогресс). Стихия огня завораживает, придает праздничности строгой архитектуре здания, предназначенного для досуга рабочих. В центральном медальоне изображены слитки металла, рожденные огнем [29]. Работа была выполнена с присущим ленинградской академической школе профессионализмом [30, 31].

В 2021 году завод Лиепаяс металургс (бывший Красный металлург) прекратил своё существование. В процессе перестройки Дворца культуры мозаичное панно было демонтировано с планом по монтажу его на фасаде нового здания. Пока не осуществлено.

Далее сосредоточимся на ряде монументальных проектов, которые были выполнены художницей, но по не зависящим от нее причинам, не были реализованы в материале.

1. Морской вокзал в Одессе 1968 г. [32]. Конкурс в НИЭМ ЛВХПУ им. В. Мухиной. Художник Анопова В. получает на конкурсе первую, вторую и третью премии. По ряду причин — не реализован.

2. Всесоюзный Конкурс на памятник Героям Гражданской войны в г. Архангельске. 1972 г. [33, 34, 35]. Участие совместно с группой архитекторов: Полухин В.Н., Поздняков В.В. Первая премия на Всесоюзном конкурсе по скульптуре (не реализован).

3. Горный институт, лабораторный корпус, мозаичное панно из камня. 1978 г. [36, 37]. Тема: «Недра Земли» флорентийская мозаика из твердых пород камня. Эскиз согласован и принят художественным советом города (не реализован).

4. Эскиз мозаичного панно для фабрики «Пролетарский Труд» 1985 г. [38]. Ленинград, ул. Цветочная д. 25. Эскиз принят художественным советом Фонда. (Угловая композиция из двух мозаичных панно — 270 и 140 м², не реализован).

5. **Проект памятника Святителю Николаю. Мозаичные клейма на тему: «Житие Святителя Николая».** Городской Конкурсный проект. Авторы: Анопова В. мозаика, Дмитриева Т. скульптура. Второе место на городском конкурсе. 2008 г. [39, 40]. Проект не осуществлен, памятник не возведен.

6. **Проект мозаичного панно: «Санкт-Петербург — город морской славы» на торце жилого дома в Санкт-Петербурге. 2012 г.** [41, 42] (не реализован).

7. Проект мозаичного панно «Все флаги в гости будут к нам». На торце жилого дома в Санкт-Петербурге. 2012 г. [43, 44] (не реализован).

8. Проект мозаичного панно «Радость творчества» на торце жилого дома в Санкт-Петербурге. 2012 г. [45] (не реализован).

9. Проект панно «Книга — пища духовная» техника сграффито. Проект оформления торца жилого дома в Невском районе

Санкт-Петербурга. 2012 г. [46] Премия на городском конкурсе. (Есть вариант нового цветового решения в той же технике от 2022 года, выполненный в графике, по заказу из Франции [47] — не реализованы оба).

10. Проект «Кронштадт — колыбель морского флота России» техника сграффито. Авторы: Анопова В.А., Анопов Д.В. г. Кронштадт. 2013 г. [48] (не реализован).

11. Проект «Адмирал Ушаков» — два мозаичных панно на жилом здании, г. Кронштадт. 2013г. [49] (не реализован).

12. Эскизы мозаичных панно для здания музея-заповедника «Прорыв Блокады Ленинграда» Авторы: Анопова В.А., Анопов Д.В. Архитекторы: Токмань Е., Токмань А. 2015–2016 гг. [50, 51, 52, 53, 54] (не реализован).

Творчество Заслуженного художника России Валентины Акимовны Аноповой удивительно многогранно и признано во всем мире. Её богатейшее художественное наследие составляет тысячи произведений, выполненных в различных живописных техниках, и еще ждет своих исследователей. Однако, по результатам этого короткого обзора мы можем сделать выводы о том, что её творческий потенциал в области монументального искусства был реализован не



полностью. Монументальная живопись — специфический вид искусства. Создание художественных произведений в нем сложно организационно и требует больших материальных ресурсов. Между тем, стоит отметить, что воплощенные монументальные художественные произведения нацелены, в свою очередь, на взаимодействие с широким кругом зрительских масс, могут использоваться для пропаганды актуальных инновационных и традиционных ценностей, служить важным вкладом в художественную культуру нашей страны и мира, быть инструментом взаимодействия искусства и общества.

Творческий путь Заслуженного художника России Валентины Акимовны Аноповой продолжается.

Основная библиография:

1. Сборник произведений искусства всего мира. Группа 4. К.Г. Заур. Мюнхен, Лейпциг, 1992, с. 173.
2. Биобиблиографическая энциклопедия современного искусства экслибриса. Том XX. Артур Марио да Мото Миранда, Португалия, 1997 г. стр. 7–18.
3. Luc Van den Briele. Encyclopedia of the art of the contemporary ex-libris XXX. Published in 2002 A.M. da Mota Miranda. Portugal. На английском языке. 207 стр.
4. Н.С. Кутейникова «Мозаика. Санкт-Петербург XVIII-XXI вв.». Издательство «Знаки». С.-Петербург. 2005. На русском и английском языках. Стр. 270-276, 468–471.
5. ГОСУДАРСТВЕННАЯ ТРЕТЬЯКОВСКАЯ ГАЛЕРЕЯ. Каталог КОЛЛЕКЦИОННЫХ РИСУНКОВ 20 века, серия «РИСУНКИ XVIII-XX веков». Том 3, книга первая. Письма А. Б. В., М.: «Сканрус», 2006, стр. 147.
6. Н.С. Кутейникова «Монументальное искусство». Санкт-Петербургский Союз Художников России. СПб.: «Стена» (живопись, стенопись. ДПИ, графика), 2010 г., стр. 12–13.
7. Радхика Локеш «Образы Индии в произведениях художников Санкт-Петербурга». СПб.: ООО «Петрополь», 2011 г., 60 стр. (на русском и английском яз.), 2011 г. Стр. 1, 9, 20, 24–32.
8. СОВРЕМЕННЫЕ ХУДОЖНИКИ РОССИИ (Том Санкт-Петербурга) Хэйлунцзянское художественное издательство, г. Харбин, КНР, 2013 г. стр. 34–39.
9. СОВРЕМЕННЫЕ ГРАФИКИ РОССИИ (Первый том) Хэйлунцзянское художественное издательство, г. Харбин, КНР, 2013 г. стр. 22–27.
10. The Great MASTERS of Contemporary ART. ART NOW. Italy Palermo, 2018. (Cover, стр.).
11. ART UNIVERSAL. The great encyclopedia of international art. Francesco Saverio Russo & Salvatore Russo. Italy Rome, 2020, стр.152–159.

ОЛЬФАКТОРНОЕ НАСЛЕДИЕ: КАК И ЗАЧЕМ ХРАНИТЬ ЗАПАХИ ПРОШЛОГО?

Донина Д., исследовательница ольфакторного наследия, куратор и редактор

Работа с запахами в области наследия таит массу парадоксов: мы чаще всего не видим запах, не можем проследить его траекторию в воздухе, оно неуловимо, но при контакте с реципиентом рождает яркие, тактильно ощутимые образы в сознании и тем самым материализуется. И хотя запах сам по себе нематериален, часто он хранится в материальной оболочке (и именно эти оболочки — флаконы и пудреницы — обычно становятся объектом экспонирования в музее). Из этого вытекает вопрос: можно ли считать сенсорное наследие только нематериальным, если оно включает в себя и материальные элементы? Почему запахи так эффективны в качестве проводников воспоминаний, как их сохранить и можно ли достоверно воспроизвести в будущем?

Ключевые слова: Ольфакторное наследие, нематериальное наследие, культурное производство.

OLFACTORY HERITAGE: HOW AND WHY TO PRESERVE THE ODORS OF THE PAST?

Donina D., olfactory heritage researcher, curator and editor

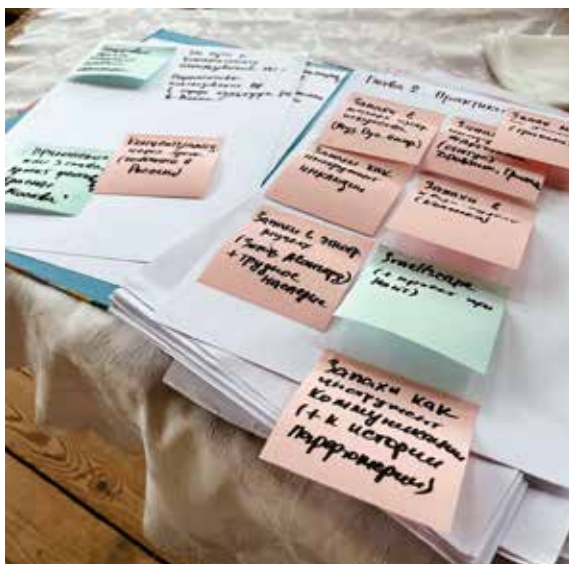
Working with smells in the field of heritage conceals a lot of paradoxes: most often we cannot see the smell, we cannot trace its trajectory in the air, it is elusive, but in contact with the recipient it gives birth to vivid, tactilely perceptible images in consciousness and thus materializes. And although odor itself is intangible, it is often stored in a material shell (and it is these shells — bottles and powders — that usually become the object of display in a museum). This begs the question: can sensory heritage only be considered intangible if it includes material elements as well? Why are odors so effective as memory guides, how can they be preserved and can they be reliably reproduced in the future?

Keywords: Olfactory heritage, intangible heritage, cultural production.

Наследие — это практика переживания истории, «культурное производство в настоящем времени, которое обращается к прошлому». Появление в международном академическом дискурсе термина «ольфакторное наследие» связывают с растущим интересом к запахам прошлого и к тому, как они могли бы быть восприняты в настоящем. Не последнюю роль в повышении интереса к этой сфере сыграла пандемия COVID-19, ведь одним из симптомов стала потеря обоняния. Ранее

в контексте наследия мир запахов рассматривался редко, об этом писали в других терминах — ольфакторный (иначе говоря, обонятельный) опыт, ольфакторный код, ольфакторный пейзаж, ольфакторий и т.п.

В работе с культурным наследием можно столкнуться с теми же вызовами, что и в работе с запахами — и то, и другое иллюзорно, воображаемо, субъективно, эфемерно, неуловимо, как ускользающий аромат. Запах как и любая другая форма наследия материализуется лишь в мозгу



Работа над дипломом

реципиента. Мы полагаем, что взгляд на запахи через призму наследия может подарить хорошо знакомым историям новые интерпретации, а музейщикам и кураторам дать новые инструменты.

Доказано, что сенсорный, тактильный, обонятельный опыт соприкосновения с объектами экспозиции положительно сказывается на восприятии посетителей музея и способствует запоминанию. Это связано с тем, что в осмысление запахов включены отделы лимбической системы

мозга, отвечающие за память и эмоции. Вызывая в воображении посетителей культурных мероприятий яркие впечатления, мы можем создавать иммерсивный опыт не просто как аттракцион, но и как сильное средство воздействия, физического, телесного контакта с прошлым. Исторические запахи в нашем понимании — это не только парфюмы, вышедшие из моды или запахи исчезнувших профессий, но и любые запахи, вызывающие ассоциации с воображаемым прошлым.

Сегодня мы наблюдаем рост интереса к работе с запахами в музеях и других культурных институциях. Музейные кураторы вместе с парфюмерами сочиняют ароматические композиции к произведениям искусства, которые представлены на выставке, краеведы ищут в запахах локальную идентичность, маркетологи делают ставку на продажу душистых сувениров. Но и с ними не все так просто, ведь это не просто запахи, они должны служить ключом к каким-то воспоминаниям, важным для общества и конкретного человека в частности — аромат кипящего варенья на дачной кухне, запах скошенной травы, шлейф креозота в тоннеле метро и так далее.

Умелая работа с запахами в социокультурном пространстве требует специфических компетенций, которые редко бывают представлены в среднестатистическом музее или другой институции культуры. В сочетании со слабым уровнем обмена опытом, скудностью описаний ольфакторного компонента выставочных проектов, сложностью хранения «пахучих» музейных экспонатов, трудно гарантировать запахам тот же уровень представленности, который имеют другие артефакты культуры и искусства. Кажется, настало время поговорить о том, как работать с запахами в культуре.

Приглашаем вас присоединиться к междисциплинарной конференции на тему: **«Ольфакторное наследие: Как и зачем хранить запахи прошлого?»**. Мероприятие состоится 10–12 апреля 2025 года в



Лекция по истории ольфакторной культуры, февраль 2023 г.



Званный ужин в рамках Яблочного фестиваля в Коломне, сентябрь 2024 г.

рамках большой независимой конференции молодых ученых “Векторы–2025”, площадкой для которой ежегодно становится Московская высшая школа социальных и экономических наук (более известная как Шанинка). В рамках секции мы обсудим разные способы консервировать, воссоздавать, сочинять и экспонировать ароматы, связанные с переживанием прошлого.

Ольфакторное наследие — междисциплинарная среда. Поэтому нам важно было свести в одном пространстве разные точки зрения на этот загадочный медиум. Среди докладчиков ожидаются не только музейщики и парфюмеры но и (как минимум один) биолог, и коллекционер, и правовед, и антрополог, и философ, и энолог, и разработчик мультисенсорного оборудования. Помимо классических докладов от спикеров с разным академическим и практическим бэкграундом планируются лекции по нейрофизиологии и по реконструкции ароматов. Также в день открытия состоится дискуссия о парадоксах ольфакторного, а в завершающий день —

практико-ориентированный паблик-ток о душистых сувенирах в музеях. И да, многие спикеры обещают прийти не с пустыми руками — так что от ольфакторного опыта не уйдет никто.

Познакомиться с программой и зарегистрироваться в качестве слушателя можно через сайт конференции «Векторы-2025» по ссылке <https://vectorsconference.com/olfactoryheritage> (форму от timepad вы найдете внизу страницы секции).

Инициатором и организатором секции выступает **Дарья Донина**, журналист и редактор, а с недавних пор специалист по культурному наследию и начинающий куратор. Запахи уже много лет являлись сферой ее интересов, но только сейчас, причудливо преломившись в понятии “наследия”, стали ключевой темой академических и профессиональных исканий. Ее магистерская диссертация была посвящена собственно “ольфакторному наследию”, до этого были отдельные публикации в СМИ, лекции, подкаст “Сложные эфиры” и одноименный телеграм-канал <https://t.me/heritageolfactif>. Теперь хотелось бы собрать вокруг этой темы сообщество, чтобы продвинуть в массы лучшие теории и практики в области работы с ароматами прошлого.



КОЛОКОЛА ПРИДВОРНОГО ОРКЕСТРА: ИСТОРИЯ БЫТОВАНИЯ И КАТАЛОГ

Кошелев В.В., старший научный сотрудник Музея театрального и музыкального искусства — филиала Шереметевский дворец — Музей музыки, хранитель коллекции музыкальных инструментов

Сколько российских колоколов дошло до наших дней? Неизвестно. Такие подсчеты сделать непросто, поскольку сохранившиеся колокола рассеяны по церквям, коллекциям, оркестрам, словом, по всей России. Значит, в отечественной кампанологии должно отвести важное место выявлению и описанию колоколов — историко-органологическому аспекту. Разработке данного аспекта и посвящена эта статья.

Ключевые слова: колокола, церкви, коллекции, оркестры, отечественная кампанология, органологические исследования.

BELLS OF THE COURT ORCHESTRA: HISTORY AND CATALOG

Koshelev V.V., senior researcher of the Museum of Theater and Musical Art — branch of the Sheremetev Palace — Museum of Music, keeper of the collection of musical instruments.

How many Russian bells have survived to our days? It is not known. It is not easy to make such calculations, since the preserved bells are scattered in churches, collections, orchestras, in short, all over Russia. It means that in Russian campanology an important place should be given to the identification and description of bells — to the historical-organological aspect. The development of this aspect is the subject of this article.

Keywords: bells, churches, collections, orchestras, domestic campanology, organological research.

Судьба колоколов, о которых пойдет речь, неразрывно связана с Заслуженным коллективом России, академическим симфоническим оркестром Санкт-Петербургской филармонии им. Д.Д. Шостаковича и петербургским Музеем музыкальных инструментов (с 1984 г. входит в состав Музея театрального и музыкального искусства).

Напомним историю колоколов. В день тезоименитства Александра III — 30 августа 1882 г. — повелением Его Императорского Величества в С.-Петербурге был образован оркестр: «Придворный музыкантский хор»¹. Его начальником был назначен

полковник, барон Константин Карлович Штакельберг (1848-1925)². Ровно через 15 лет хор переименовали в «Придворный оркестр»³. 3 марта 1917 г. оркестр объявил себя «бывшим Придворным» и «явочным порядком» стал «Государственным», а позднее — «Государственным симфоническим оркестром Петроградской (Ленинградской) филармонии»⁴.

Благодаря усилиям К. К. Штакельберга, фонды Музея музыкальных инструментов стали формироваться в 1883 г. при Придворном музыкантском хоре. В 1900 г. вниманию петербуржцев была предложена его первая экспозиция. Отделившись

от оркестра в 1921 г., Музей, впрочем, до 1932 г. оставался филармоническим⁵.

В 1901 г. (возможно ранее) Придворному оркестру понадобились колокола. К.К. Штакельберг едет в Гатчину к известному колоколотейному фабриканту А.С. Лаврову и оформляет заказ на отливку колоколов: «Прошу Вас изготовить для Придворного оркестра две хроматические октавы из колоколов от указанного мною на Вашем складе 6-фунтового⁶ колокола “до” 3-й октавы вниз (здесь и далее в документе тоны колоколов выписаны на нотном стане. В.К.) Прежде всего будут нужны колокола, соответствующие “ми” первой, “до” второй, “соль” первой, “ля” первой октавы (предполагая, что колокола звучат на октаву ниже, чем пишутся). Поэтому прошу Вас их доставить ранее других — как можно скорее. По исполнении всего заказа необходимо представить два счета, приблизительно по 1000 руб. каждый. (Подпись) Штакельберг»⁷.

Спустя полтора года — 28 июня 1903 г. — гатчинцы доставили колокола в оркестр, а последний, в свою очередь, заплатил за них обещанные 2000 руб. О количестве доставленных колоколов сведений нет. в соответствии же с приведенным письмом и ассигновкой оркестра на 2000 руб.⁸, завод должен был изготовить 25 колоколов, настроенных хроматически в диапазоне от «до» первой до «до» третьей октавы.

Скажем, что так и было. Правда, в настоящее время в инструментальной кладовой филармонического оркестра хранится 24 колокола. Что до музейной коллекции, то из 10 колоколов в ней осталось 8. Все сохранившиеся 32 колокола в прошлом принадлежали Придворному оркестру.

Какие же из них не гатчинского производства? Ответим на этот вопрос посредством органологического исследования колоколов и еще одного исторического экскурса.

12 июня 1931 г. передал в музей на постоянное хранение «набор из 10 колоколов»⁹, которым были присвоены инвентар-



ВЛАДИМИР ВАСИЛЬЕВИЧ КОШЕЛЕВ

Неутомимый исследователь музыкальных инструментов. Он в совершенстве владеет редчайшей сегодня профессией инструментоведа. В его руках оживают узбекские дутары и азербайджанские нагара, барочные флейты и серпенты, раритетные саксгорны и походные барабаны... Владимир Васильевич отдал музею около 40 лет, его знания музыкальных инструментов всех времен и народов поистине безграничны, как и любовь к своему делу. А еще Владимир Васильевич — великолепный рассказчик, человек с тонким чувством юмора, незаменимый в музейной деятельности и обожаемый журналистами.

ные номера И-1588-1597. В дальнейшем одним из колоколов (И-1595) пользовалась команда ПВО во время Блокады Ленинграда. Передача из музея не была оформлена документально и актом от 30 декабря 1947 г. колокол был исключен из музейного инвентаря как «без вести пропавший»¹⁰. Утрата колокола И-1596 была обнаружена инвентаризационной комиссией в 1983 г.

В ходе органологического исследования удалось выяснить следующее. Все колокола отлиты из бронзы. Авторских клейм на них нет. Предполагаем, что колокола отлиты в России в течение последней четверти XIX в.

В торцевых частях матиц у всех колоколов имеются воронки диаметром 6–11 мм, глубиной до 5 мм. Конструкция ушей единая. Ее основные элементы хорошо различимы на *фото 1*. Внешние (верхние) сто-

роны ушей украшены каннелюрами, выполненными в процессе литья колоколов. Сковороды плоские, с желобовидными боковыми сторонами (*фото 1, 2*). Плечи острые, с отчетливо обозначенными краями. Их направление почти совпадает с вертикальной осью колоколов.

Поскольку матицы, уши и сковороды всех музейных колоколов иных отличительных черт не имеют, то в дальнейшем в отдельности описывать их не будем. На описании остальных частей колоколов необходимо остановиться подробнее.

И-1588. Фото 1, крайний справа в заднем ряду. На внешней стороне плеча выгравировано (точнее — как и на других колоколах — процарапано острым предметом): «I G». На внутренней стороне тулова белой краской выписаны буквы «g F» и рядом, черной краской — «3 п 5 ф». Верхняя часть тулова снаружи украшена 3 полусферическими профилями (*фото 2*) шириной 7–8 мм, а нижняя — 3 ступенчатыми профилями высотой 5 мм (*фото 3*). На юбке имеется 1 полусферический профиль шириной 10 мм, идентичный туловищному (*фото 1, 3*). Язык скован из 2 стальных полос таким способом, что яблоко (утолщение) представляет собой полосу, обернутую вокруг стержня (шов, который виден на *фото 6*, свидетельствует об этом). Петля для подвески языка из стали. Язык прикреплен к петле стальной проволокой.

Основные размеры: 444/447/350 мм (здесь и далее первое число означает максимальный диаметр юбки, второе — общую высоту колокола, высоту без матицы).

И-1589. Фото 1, крайний слева в заднем ряду. На плече: «2 А». буква «А» выписана белой краской на внутренней стороне тулова. Верхняя часть тулова снаружи украшена 3 полусферическими профилями шириной 9–10,5 мм, нижняя — 3 ступенчатыми высотой 3 мм. На юбке 1 полусферический профиль шириной 8 мм. Язык из стали, кованый. Петля для подвески языка из стали. Язык привязан к петле бечевкой (*фото 6*).

Основные размеры: 384/398/311 мм.

И-1590. Фото 1, правый в среднем ряду. На плече: «4 ВН». К уху прикреплена прямоугольная латунная пластинка, на которой выгравирована цифра «3» (идентичная пластинка видна на фото 5). Часть двойного уха утрачена. На верхней части тулова 3 полусферических профиля шириной 9 мм, на нижней — 3 ступенчатых высотой 5–7 мм. На юбке 1 полусферический профиль шириной 9 мм.

Основные размеры: 346/372/279 мм.

И-1591. Фото 1, крайний слева в первом ряду. На плече: «5 Н». На внутренней стороне тулова белой краской выписаны буквы «Б Х». Цифра «4» выгравирована на латунной пластинке, прикрепленной к уху. На верхней части тулова 3 полусферических профиля шириной 6,5–7 мм, на нижней — 3 ступенчатых высотой 3–7 мм (*фото 2, 3*). На юбке имеется 1 полусферический профиль шириной 8 мм. Язык скован из стали (*фото 6*). Петля для подвески языка из стали. Язык привязан к петле бечевкой.

Основные размеры: 330/341/259 мм.

И-1592. Фото 1, левый в среднем ряду (*он же на фото 5*). На плече: «6 Сis»; на латунной пластинке, прикрепленной к уху, выгравирована цифра «5». На верхней части тулова 2 отстоящих друг от друга пояска (растительный орнамент) шириной 37 и 45 мм. На нижней части тулова 2 ступенчатых профиля высотой 8–9 мм. На юбке 1 полусферический профиль шириной 10 мм. Язык утрачен. Петля стальная.

Основные размеры: 328/364/276 мм.

И-1593. Фото 1, средний в заднем ряду (*он же на фото 4*). На плече: «3 Д». На верхней части тулова 2 отстоящих друг от друга пояска (растительный орнамент отличный от того, что на колоколе И-1592) шириной 44 и 53 мм. На нижней части тулова 1 полусферический профиль шириной 13 мм и 1 ступенчатый высотой 5 мм. На юбке 1 полусферический профиль шириной 10,5 мм. Язык утрачен. Петля стальная.

Основные размеры: 361/419/324 мм.

И-1594. Фото 1, крайний справа в переднем ряду. На плече: «7 Des-D». На внутреннюю поверхность тулова белой краской нанесена буква «Д». На верхней части тулова 3 полусферических профиля шириной 10–11 мм, на нижней — 2 ступенчатых высотой 5 мм. На юбке 1 полусферический профиль шириной 7 мм. Язык утрачен. Петля стальная.

Основные размеры: 277/312/227 мм.

И-1597. Фото 1, средний в переднем ряду (*он же на фото 6*). На плече: «8 FE». Цифра «10» выгравирована на латунной пластинке, прикрепленной к уху. На внутренней поверхности тулова белой краской написана буква «F». Снаружи на верхней части тулова 3 полусферических профиля шириной 8 мм, на нижней — 2 ступенчатых высотой 6 мм. На юбке 1 полусферический профиль шириной 8 мм. Язык из стали, привязан к петле бечевкой. Петля стальная.

Основные размеры: 265/280/209 мм.

Описания утраченных колоколов приводим по инвентарным книгам музея.

«И-1595. Колокол медный, оркестровый, с выгравированной надписью: “10 Es”. Высота 285 мм. Диаметр 235 мм.

И-1596. Колокол медный, оркестровый, с выгравированной надписью: “9 Es”. Высота 300 мм. Диаметр 250 мм».

Внешние поверхности всех колоколов без следов литья: колокола обточены на карусельном токарном станке. Об этом свидетельствуют также упоминавшиеся воронкообразные углубления в матицах.

В соответствии с описаниями музейная коллекция делится на два комплекта. К первому относятся колокола **И-1592** и **И-1593**, ко второму — остальные. Предполагаем, что эти комплекты отлиты в разных местах, причем второй из них, вероятнее всего, в Гатчине.

Буквы, нанесенные на плечи и в некоторых случаях — на внутренние поверхности тулов, указывают на высоту основного тона того или иного колокола: «I G и gF», «2 A», «4 BH», «5 H», «6 Cis», «3 D», «7 Des-D» «8 FE»¹¹.

Непонятно, зачем буквенные обозначения нот предварены цифрами. На основаниях общей логики должно заключить, что цифры призваны дублировать движение совокупного звукоряда колоколов от первого (самого низкого и тяжелого) к десятому (самому высокому и легкому). Однако эта логика до конца не выдержана. Не проясняют ситуацию и цифры на трех сохранившихся латунных пластинках (не исключено, что это данные неизвестных нам инвентарных книг Придворного музыкантского хора).

Вес колоколов зафиксирован лишь однажды: **И-1588** весит 3 пуда 5 фунтов (в одном фунте 409,51 г).

Как бы то ни было, ясно, что перед нами случайная подборка церковных колоколов, попавших в симфонический оркестр, но не нашедших там ожидаемого применения. Возможно, этим и объясняется их передача в музей после получения оркестром гатчинских колоколов, описания которых приводим ниже¹².

Филармонические колокола отлиты из бронзы. Матицы всех колоколов имеют воронкообразные углубления (их расположение и размеры совпадают с теми, что описаны выше).

Конструкция ушей та же, что и у музейных колоколов (*см. фото № 1*).

Все колокола снабжены железными петлями для подвески языков. Что касается языков, то в большинстве случаев изучить их не удалось, поскольку во время нашей работы с колоколами они хранились в другом — недоступном для нас — месте. Конструкция же тех 10 языков, что оказались при колоколах, такова. Колокол № 13 имеет язык, скованный из одного куска железа; у колокола № 22 роль языка выполняет железная шайба. Колокола № 1, 4, 5–9, 12, 24 снабжены языками, собранными из трех металлических деталей токарной работы — двух стержней и яблока. Стержни имеют на одном конце резьбу, на другом — по одному отверстию. Концы с резьбой ввернуты в торцы яблока, а

противоположные служат для подвески к колокольной петле в одном случае, и для бечевки звонаря — в другом.

1. Филармонический инвентарный номер выбит пуансоном на жестяной бирке: «ЛФ 1983».

Клеймо выгравировано на юбке: «Т-ва А.С.Л. 9 п. 10 ф. Гатчина».

На матице выбито пуансоном: «9 п. 10». Уши орнаментированы. На одном из них выгравирована буква «С».

На сковороде число «10» выполнено литьем; цифра «1» дважды выписана белой краской.

Верхняя часть тулова украшена пояском (растительный орнамент, напоминающий тот, что *на фото 4*).

2. Клеймо (здесь и далее, за исключением колокола № 3, слово «клеймо» означает то, что текст клейма выгравирован на юбке): «Т-ва А.С.Л. 9 п. 34 ф. Гатчина».

На матице выбито пуансоном: «9 п 34 ф». Уши орнаментированы.

На сковороде число «10», выполнено литьем.

На плече белой краской выписано: «до #».

Верхняя часть тулова украшена пояском (геометрический орнамент); на средней части тулова белой краской выписана цифра «2».

3. Клеймо выполнено литьем на верхней части тулова: «Отлить Гатчинскимъ заводомъ Т-ва А.С. Лаврова весъ 7. п. 29. ф.». Перед словом «Отлить» имеется украшение в виде комбинации из четырех древесных листьев, сгруппированных в крест острыми концами наружу. Клеймо обрамлено двумя поясками, представляющими собой литой геометрический орнамент (круги, овалы). Уши орнаментированы; на одном из них выгравирована буква «Д».

На сковороде литая цифра, не читается. Плечо украшено 10 литыми 6-конечными звездами, разбросанными по всей его поверхности; «ре» — выписано белой краской.

На тулове, под нижним, обрамляющим клеймо пояском, белой краской выписана цифра «3»; нижняя часть тулова украшена тремя полусферическими профилями.

Нижний обрез юбки украшен одним ступенчатым профилем.

4. Клеймо: «Т-ва А.С.Л. 9 п. 37 ф. Гатчина». На матице пуансоном выбито: «9 п 3»; выгравировано: «СК».

Уши орнаментированы, на одном из них выгравировано: «D#».

На сковороде выгравирована плохо читающиеся цифры «91» или «16» и отлита еще одн, не читающаяся.

Верхняя часть тулова украшена полусферическим профилем; белой краской написано: «ми бемоль»; ниже белой же краской выписана цифра «4»; нижняя часть тулова украшена тремя полусферическими профилями.

5. Филармонический инвентарный номер выбит пуансоном на жестяной бирке овальной формы: «ЛФ 1779».

Клеймо отлито на верхней части тулова: «Отлить гатчинскимъ заводомъ Т-ва А.С. Лаврова весъ 8 п. 26 ф.». Перед словом «Отлить» 6-конечная литая звезда. Клеймо расположено между двумя поясками (орнамент из ромбов и овалов). Буква «Е» выгравирована на одном из ушей; на другом — буквы «СК».

На сковороде отлито: «8 п 18; цифра «5» выписана белой краской.

На плече белой краской написано: «Ми».

На тулове белой краской написана цифра «5».

6. Клеймо: «Т-ва А.С.Л. 3 п. 21 ф. Гатчина». На матице выбито пуансоном: «3 п 11 ф». На ушах выгравировано: «3 п 21 ф» и «СК». На сковороде отлито число «32»; цифра «6» написана белой краской. Край сковороды выполнен в форме желоба (*аналогичный край на фото 2*).

На плече белой краской написано: «Фа». Верхняя часть тулова украшена широкими поясками (геометрический ор-

- намент); ниже белой краской написана цифра «б».
7. Клеймо: «Т-ва А.С.Л. 5 п. 12 ф. Гатчина». На матице пуансоном выбито: «СК». Уши орнаментированы, на одном из них выгравировано: «F#». На сковороде: «5 п 12 ф» — выбито пуансоном; «38» — литье; «7» — выписано белой краской. Плечо украшено 14-ю литыми 6-конечными звездами, под которыми белой краской выписано: «Фа#» и «7». На верхней части тулова один широкий пояс (геометрический орнамент); ниже — дважды белой краской выписана цифра «7»; нижняя часть тулова украшена тремя ступенчатыми профилями — аналогичными, что на *фото 3*.
8. Клеймо: «Т-ва А.С.Л. 5 п. 24 ф. Гатчина». На матице пуансоном выбито: «5 п 24 ф». Уши орнаментированы, на одном из них выгравировано: «G». Надписи на сковороде: «5» — литье; «8» — белой краской; краю сковороды придана форма желоба. На плече белой краской выписано: «Соль». На верхней части тулова два пояса (геометрический орнамент); ниже — белой краской выписана цифра «8».
9. Клеймо: «Т-ва А.С.Л. 3 п. 26 ф. Гатчина». На матице пуансоном выбито: «3 п 26 ф». На одном из ушей выгравировано: «G#». Надписи на сковороде: «9» — белой краской; две литые цифры — не читаются; боковая сторона сковороды в форме желоба. На плече белой краской выписано: «ля бемоль». На верхней части тулова два пояса (геометрический орнамент); ниже — белой краской выписана цифра «9».
10. Клеймо: «Т-ва А.С.Л. 2 п. 3 ф. Гатчина». Гравированные надписи на ушах: «А» и «2 п. 3 ф.». Надписи на сковороде: «26» — литье; «СК» — гравировка; «10» — белая краска; край сковороды в форме желоба. На плече белой краской выписано: «Ля». На верхней части тулова два пояса (растительный и геометрический орнаменты); ниже — белой краской выписана цифра «10». На нижней части тулова проточен желоб около 10 мм глубиной и шириной.
11. На прямоугольной латунной бирке пуансоном выбито: «11» (размеры бирки, способ нанесения цифр и их контур абсолютно идентичны тем, что на музейных колоколах, см. фото 5). Клеймо: «Т-ва А.С.Л. 2 п. 12 ф. Гатчина». На матице пуансоном выбито: «2 п. 12 ф.». На одном из ушей выбито пуансоном: «А#». Надписи на сковороде: «28» — литье; «СК» — гравировка; «11» — белая краска. На плече белой краской выписано: «Си бемоль». На тулове белой краской выписано: «11».
12. Клеймо: «Т-ва А.С.Л. 2 п. Гатчина». Гравированные надписи на ушах: «Н» и «2 п. 2 ф.». Надписи на сковороде: «12» — белая краска; «СК» — гравировка. На плече белой краской выписано: «Си». На верхней части тулова два пояса (геометрический орнамент), под которыми белой краской выписан: «12». На нижней части тулова проточен желоб (см. № 10).
13. Клеймо: «Т-ва А.С.Л. 2 п. 11 ф. Гатчина». Гравированные надписи на ушах: «С» и «СК». Надписи на сковороде: «13» — белая краска. Боковая сторона сковороды в форме желоба. На плече белой краской выписано: «До» и «13». На верхней части тулова один пояс (геометрический орнамент), под которым белой краской дважды выписано: «13».
14. Клеймо: «Т-ва А.С.Л. 27 ф. Гатчина». Гравированные надписи на ушах: «С#» и «28 ф.». Надпись на тулове белой краской: «14. до#» — гравировка.

- На нижней части тулова проточен желоб (см. № 10, 12).
15. Клеймо: «Т-ва А.С.Л. 29 1/4 ф. Гатчина». Гравированные надписи на ушах: «D» и «СК». Надпись на сковороде: «15» — белая краска; «СК» — гравировка. На тулове белой краской выписано: «ре». На нижней части тулова проточен желоб (см. № 10, 12, 14).
16. Клеймо: «Т-ва А.С.Л. 33 1/2 ф. Гатчина». Надписи на ушах: «D#» — гравировка; «33 1/2» — выбито пуансоном. Надписи на сковороде: «16» — белая краска; «18» — литье. Верхняя часть тулова украшена двумя поясками (геометрический орнамент) и желобовидным профилем; ниже белой краской выписано: «16 Ми бемоль».
17. Клеймо: «Т-ва А.С.Л. 29 1 п. 1 ф. Гатчина». Гравированные надписи на ушах: «Е»; «1 п. 1 ф.»; «СК». Надпись на сковороде: «17» — белая краска. На верхней части тулова два пояска (растительный орнамент). Под поясками белой краской выписано: «17» и «Ми».
18. Этого колокола в наличии не оказалось.
19. Клеймо: «Т-ва А.С.Л. 25 ф. Гатчина». Гравированные надписи на ушах: «F#»; «25 ф.»; «СК». Надпись на сковороде: «16» — литье. На тулове белой краской выписано: «19/Фа#».
20. На жестяной овальной бирке пуансоном выбит филармонический инвентарный номер: «ЛФ 1795». Клеймо: «Т-ва А.С.Л. 26 ф. Гатчина». Гравированные надписи на ушах: «G»; «СК». На тулове белой краской выписано: «20/соль».
21. Клеймо: «Т-ва А.С.Л. 14 1/9 ф. Гатчина». Гравированные надписи на ушах: «G#»; «СК». На тулове белой краской выписано: «21./ля бемоль».
22. Клеймо: «Т-ва А.С.Л. 14 1/2 ф. Гатчина». Гравированные надписи на ушах: «3/4»; «22». На сковороде белой краской выписано: «22/ля».
23. На жестяной овальной бирке пуансоном выбит филармонический инвентарный номер: «ЛФ 1798». На прямоугольной латунной бирке выбито пуансоном: «23». Клеймо: «Т-ва А.С.Л. 15 ф. Гатчина». На одном из ушей выбито пуансоном: «A#»/. Надписи на сковороде: «23» — белая краска; «14» — литье; «15» — гравировка. На верхней части тулова один пояс (геометрический орнамент); ниже белой краской выписано: «23/си бемоль».
24. Клеймо: «Т-ва А.С.Л. 9 1/2 ф. Гатчина». Гравированные надписи на ушах: «H»; «9 1/2». Надписи на сковороде: «24» — белая краска; «СК» — литье. На тулове белой краской написано: «24/Си».
25. Клеймо: «Т-ва А.С.Л. 10 1/2 ф. Гатчина». Гравированные надписи на ушах: «C»; «10 1/2». Надписи на сковороде: «СК» — литье. На тулове белой краской написано: «25./до».
- Наружная поверхность филармонических колоколов и углубления в матицах свидетельствуют о том, что и они подвергались токарной обработке. Проточены также и желоба в нижних частях тулов у колоколов № 10, 12, 14, 15.
- Проанализируем содержание буквенных и цифровых помет, нанесенных на поверхности колоколов белой краской, посредством гравировки, литья и пуансона.
- Клейма выгравированы на юбках колоколов после их отливки, либо нанесены на тулова посредством литья (№ 3, 5). Текст клейм дается в трех вариантах. Наиболее полный представлен в литых клеймах (№ 3, 5); далее

следует текст с фамилией заводчика, приведенный полностью (№ 13, 21); на остальных колоколах его имя, отчество и фамилия обозначены инициалами. Тексты всех клейм содержат данные о весе колоколов в пудах и фунтах, а также о том, что колокола отлиты в Гатчине заводом Товарищества А.С. Лаврова.

Данные о весе же в пудах и фунтах у большинства колоколов выбиты пуансоном на матицах (№ 1, 2, 4, 6, 8, 9, 11), сковороде (№ 7); выгравированы на ушах (№ 6, 10, 12, 14, 16, 17, 19, 24, 25), сковороде (№ 23); отлиты на сковороде (№ 5). В некоторых случаях эти данные не совпадают с теми, что указаны в клеймах. Например, колокол № 5 по клейму весит 8 п. 26 ф., а по данным, отлитым на сковороде — 8 п. 18 ф.; колокол № 6 по клейму и ушам — 3 п. 21 ф., а по матице — 3 п. 11 ф.; колокол № 12 по клейму и ушам — 2 п., а по ушам — 2 п. 2 ф.; колокол № 14 — по клейму 27 ф., а по ушам — 28 ф. (ниже назовем одну из причин в этих сведениях).

Белой краской на туловах всех колоколов выписаны числа 1–14, 16, 17, 19–25 (лишь число 15 находится на сковороде; см. описания). Иногда они продублированы той же краской на сковородах: № 1, 5–13, 15–17, 22–24, на сковороде и плече: № 13. На колоколе № 1 единица выгравирована и на плече. Эти числовые обозначения есть номера колоколов, причем самому низкому присвоен 1-й, а самому высокому — 25-й. номера соответствуют не только весу, но и высоте звучания того или иного колокола: № 1 (до первой октавы) — самый низкий, № 25 (до третьей октавы) — самый высокий. Теперь проясняется и смысл двух сохранившихся латунных бирок (в том числе и бирок на музейных колоколах): ими были пронумерованы колокола от низкого к высокому до нанесений нумерации краской.

Высота основных тонов обозначена латинскими буквами и переводом их значений на русский язык. Латынь выгравиро-

рована на ушах (№ 1, 3–5, 7–17, 19–25), а перевод выписан белой краской на плечах (№ 1, 2, 5–13) и туловах (№ 14–17, 19–25) колоколов.

Не удалось выяснить смысл буквосочетания «СК», выгравированного на колокольных матицах (№ 4, 7), ушах (№ 5, 6, 13, 15, 17, 19–21), сковородах (№ 10–12) и отлитых на сковородах (№ 24, 25), а также однодвузначных чисел, читающихся и не читающихся, отлитых (№ 1–4, 6–11, 16, 19, 23) и выгравированных (№ 4, 23) на сковородах. Непонятно и назначение дроби «3/4», выгравированной на ушах колокола № 22.

Относительно всех литых и гравированных помет можно сказать, что они нанесены на поверхности колоколов в Гатчине.

В 1901 г. гатчинский завод А.С. Лаврова отмечал свое 25-летие. По этому поводу была опубликована работа, в которой, между прочим, помещены таблицы соотношений веса и высоты основного тона гатчинских колоколов¹³. Попытаемся проверить, выдержаны ли данные соотношения в случае с филармоническими колоколами. Для этого сведем в одну таблицу как данные о весе и строе филармонических колоколов, так и соответствующие им данные из упомянутого исследования (см. Табл. 1).

Из таблицы видно, что точное совпадение данных наблюдается у колоколов № 20 и 12, причем последний колокол подстраивался. Этим мы объясняем наличие проточенного желоба в его тулове (см. описание). То же самое произведено с колоколами № 10, 14, 15. В результате этих проточек колокол № 12 мог потерять лишние 2 фунта, а колокол № 14 — 1 ф. (см. Табл. 1).

Близки к совпадению данные по колоколам № 9, 11, 16, 19, 21–23, 25 (в эту категорию включим и трех-пудовик из музейной коллекции). Их расхождения колеблются в пределах от 0,5 до 8 фунтов.

Наиболее значительная разница наблюдается в весе колоколов, тон которых должен соответствовать ре # первой октавы (№ 4). Она равна 2 пудам 37 фунтам.

Данные таблицы говорят о том, что филармонические колокола не настроены точно по камертону ля первой октавы (440 гц). Определить же степень их соответствия заявленным тонам, используя материалы публикации о гатчинском заводе, невозможно хотя бы потому, что в ней приведены сведения о приблизительном весе колоколов.

Итак, согласно историко-органологическим данным, музейные и филармонические колокола действительно принадлежали Придворному оркестру. Правда,

историю бытования музейных колоколов выяснить до конца пока не удалось. Что касается филармонических колоколов, то здесь больше ясности. Можно считать доказанным, что именно эти колокола в 1901 г. были заказаны К.К. Штакельбергом, а в 1903 г. — отлиты на гатчинском заводе. Мы полагаем, что филармонические колокола являются первым отечественным опытом создания специально настроенной звонницы для симфонического оркестра. Уже вследствие этого названный памятник заслуживает

Таблица 1

Соотношения веса и высоты основного тона у колоколов гатчинского завода А.С. Лаврова (согласно публикации 1901 г.) в сравнении с весом и высотой основного тона у филармонических колоколов (согласно проведенному исследованию)

	Филармонические колокола. Вес	Колокола по публикации 1901 г. Вес	Высота основного тона
1	9 п. 10 ф.	10 п.	До первой октавы
2	9 п. 34 ф.	9 п.	До # первой октавы
3	7 п. 29 ф.	8 п.	Ре первой октавы
4	9 п. 37 ф.	7 п.	Ре # первой октавы
5	8 п. 26 ф. (8 п. 18 ф.)	6 п.	Ми первой октавы
6	3 п. 11 ф. (3 п. 21 ф.)	5 п.	Фа первой октавы
7	5 п. 12 ф.	5 п.	Фа # первой октавы
8	5 п. 24 ф.	4 п.	Соль первой октавы
9	3 п. 26 ф.	3 п. 20 ф.	Соль # первой октавы
10	2 п. 3 ф.	3 п.	Ля первой октавы
11	2 п. 12 ф.	2 п.	Си бемоль первой октавы
12	2 п. 2 ф. (2 п.)	2 п.	Си первой октавы
13	2 п. 11 ф.	1 п. 20 ф.	До второй октавы
14	27 ф. (28 ф.)	1 п.	До # второй октавы
15	29 ¼ ф.	1 п.	Ре второй октавы
16	33 ½ ф.	30 ф.	Ре # второй октавы
17	1 п. 1 ф.	30 ф.	Ми второй октавы
18	Утрачен	20 ф.	Фа второй октавы
19	25 ф.	20 ф.	Фа # второй октавы
20	20 ф.	20 ф.	Соль второй октавы
21	14 1/9 ф.	15 ф.	Соль # второй октавы
22	14 ½ ф.	15 ф.	Ля второй октавы
23	15 ф.	12 ф.	Си бемоль второй октавы
24	9 ½ ф.	15 ф.	Си второй октавы
25	10 ½ ф.	10 ф.	До третьей октавы



дальнейшего изучения, которое может быть осуществлено по нескольким направлениям (в этой связи следует помнить и о музейной коллекции). Так, нами далеко не исчерпана историко-органологическая проблематика: имеем в виду совершенствование методики описания колоколов, а по отношению к такому

специфическому объекту кампанологии как колокольные языки — ее создания; разработку методик, затем на их основе практическое осуществление обмера и взвешивания колоколов и их языков; исследование акустики, состава бронзы и, наконец, музыки колоколов — ведь они звучат в оркестре уже более 113 лет...

¹ РГИА. Ф. 500. Оп. 1. № 598. Л. 1.

² Там же. № 888. Л. 63 об.

³ Там же. № 315. Л. 20.

⁴ Подробнее об истории оркестра см.: Кристи П.П. Задачи филармонии // Десять лет симфонической музыки 1917–1927. Л., 1928. С. 5–42; Гессен Я.М. Государственная академическая филармония (1921–1927 г.) Общий обзор // Там же. С. 43–136; Фомин В.С. Старейший русский симфонический оркестр. Л., 1982. С. 147, 149 и след.; Кошелев В.В. 120-летию старейшего симфонического оркестра России посвящается // Art & Times. № 4. Сентябрь–октябрь, 2002. С. 26–27; Еро же. In honour of the 120-year anniversary of the oldest orchestra in Russia // Art & Times. № 4. September–October, 2002. P. 26–27.

⁵ Подробнее об истории музея см.: Гессен Я.М. Указ. раб. С. 122–129; Вертков К.А. Собрание музыкальных инструментов // Ученые записки государственного научно-исследовательского института театра, музыки и кинематографии. Т. 2. Сектор музык. Л., 1958. С. 477–492; Кошелев В.В. К.К. Штакельберг — выдающийся коллекционер, основатель музея музыкальных инструментов в С.-Петербурге // Из истории коллекционирования музыкальных инструментов. (К 150-летию со дня рождения барона К.К. Штакельберга). Сб-к статей и рефератов Международной инструментоведческой конференции (13–15 июня 1998 г., С.-Петербург). СПб., 1998. С. 14 и след.; Еро же. Das St. Petersburg Musikinstrumenten-Museum. Zur Geschichte seiner Entstehung // Musica Instrumentalis. Zeitschrift fuer Organologie. Band 2. Nurnberg, 1999. S. 23–55; Еро же. Скрипки Александра I: история бытования // Судьбы музейных коллекций. Материалы VII Царскосельской научной конференции. СПб., 2001. С. 83–91; Еро же. Санкт-Петербургский музей музыкальных инструментов: ранняя история // Музыка Кунсткамеры (к 100-летию Санкт-Петербургского музея музыкальных инструментов). Материалы первой инструментоведческой научно-практической конференции (26–27 июня 2002 г., С.-Петербург). СПб., 2002. С. 13–54; Еро же. Аннотированный библиографический указатель литературы о Санкт-Петербургском музее музыкальных инструментов: 1875–2002 гг. // Там же. С. 55–95; Еро же. Предисловие // Хордофоны щипковые. Струнные щипковые музыкальные инструменты. Научный каталог. Т. 1 / Автор-составитель В.В. Кошелев. СПб., 2014. С. 7–31.

⁶ В одном фунте 409,51 г.

⁷ РГИА. Ф. 500. Оп. 1. № 410. Л. 98: Отношение от 24 декабря 1901 г. № 1102 в Правление товарищества гатчинского завода А.С. Лаврова. СПб. Гатчинский Двор. № 144.

⁸ Там же. № 463. Л. 108.

⁹ Архив Музея музыкальных инструментов. № 19. Л. 5.

¹⁰ Там же. № 3. Л. 58–59 об.

¹¹ Не исключено, что точнее высоту основных тонов этих колоколов определить невозможно. Однако здесь мы воздержимся от выводов, поскольку это тема отдельного исследования.

¹² Условия, в которых автор статьи и А.Б. Никаноров находились при исследовании филармонических колоколов, были неблагоприятны: плохое освещение, скученность колоколов на очень небольшой площади под низким навесом и т.д. Последнее обстоятельство, например, помешало перевернуть нам тяжелые колокола для обследования их внутренних поверхностей.

¹³ Подробнее об этом см.: Товарищество Гатчинского завода А.С. Лаврова. 25 лет существования: 1876–1901 гг. СПб., 1901. С. 24–28.



ЛАБОРАТОРИЯ ОСНОВНОГО ПРОЕКТА XVI КРАСНОЯРСКОЙ МУЗЕЙНОЙ БИЕННАЛЕ «ПРИНЦИП НАДЕЖДЫ»

Ковалевский С., комиссар биеннале искусствовед, архитектор, дизайнер, сценарист, куратор.

С 23 по 27 апреля в Музейном центре «Площадь Мира» пройдет лаборатория, которая объединит сотрудников музеев, художников и кураторов со всей России для проектирования инсталляций XVI Красноярской музейной биеннале «Принцип надежды». XVI Красноярская музейная биеннале трактуется нами как эксперимент по размыканию границ и высвобождению смысловой энергии вещей, историй и мест — в перспективе «верности событиям» предвидений, порывов и прорывов XX века. «Принцип надежды», пронизывающий утопические стремления творческих гениев модернизма, выносится нами как содержательный ориентир стратегической рефлексии и проектирования.

Ключевые слова: Манифест, биеннале, Литургия, Красноярск, Площадь Мира.

LABORATORY OF THE MAIN PROJECT OF THE XVI KRASNOYARSK MUSEUM BIENNALE "PRINCIPLE OF HOPE"



Kovalevsky S., Biennale Commissioner art historian, architect, designer, scriptwriter, curator.

From April 23 to 27 the Museum Center "Mira Square" will host a laboratory that will bring together museum staff, artists and curators from all over Russia to design installations of the XVI Krasnoyarsk Museum Biennale "The Principle of Hope". The XVI Krasnoyarsk Museum Biennale is interpreted by us as an experiment to unlock the boundaries and release the semantic energy of things, stories and places — in the perspective of "fidelity to events" of foresight, impulses and breakthroughs of the 20th century. The "principle of hope" that permeates the utopian aspirations of the creative geniuses of modernism is presented as a meaningful reference point for strategic reflection and design.

Keywords: Manifesto, biennale, Liturgy, Krasnoyarsk, Peace Square.

МАНИФЕСТ

XVI КРАСНОЯРСКОЙ МУЗЕЙНОЙ БИЕННАЛЕ «ПРИНЦИП НАДЕЖДЫ»

Вызовы модернизма

Кажется, нас касается «слабая мессианская сила» модернистских утопий. Кажется, в гуманитарное мышление возвращаются Большие вопросы. «Для чего всё»? «Что впереди»? «Куда течет «жидкая современность»?



Сергей Ковалевский

Стратегическую новизну 16-й по счету музейной биеннале сообщает **гравитация большой цели**. Философ Владимир Бибихин повторял за Аристотелем: «Материя возникает от притяжения цели. Всякое возникновение тянется к бытию».

Век модерна в разных вариациях — от религиозных до коммунистических утопий — заново открыл «принцип надежды», который сформулировал левый мыслитель Эрнст Блох, продумывая линию связи времен, исходя из возможностей будущего.

Не менее оптимистичная утопия русского космиста Николая Федорова опиралась на развертывание «Проекта общего дела», корнями уходящего в таинство христианства. Радикальный мечтатель заявлял: «**Литургия** (буквально «общее дело») **должна перейти из храмов в дома**».

Его духовный ученик художник Василий Чекрыгин обращался к революционному миру с манифестом «Собора воскрешающего музея»: «Наше дело — чистое воссоздание совершенными искусствами. Дело искусств — построить ясные тела Отцов и **создать единый дом в жилой архитектуре**, не знающей глуби потопляющей, верха и низа. Истинное дело наше — построить небо».

В контексте нашего рискованного предприятия очень кстати замечание поэта и эссеиста Ольги Седаковой, вспоминающей выражение Данте «мудрость надежды». Она подчеркивает: это не психология, а онтология. Т. е. надежда — это еще и дело мысли, мысль в действии. «Дантовская надежда всегда обитает не в чувстве, а в духе, уме <...>, и представляет собой некое новое знание — или новое расположение разума и познания, *intelligenza nova*, обладающее антигравитационной силой...».

А трагический лирик Пауль Целан, «последний поэт века» модернизма (по Алену Бадью), в итоге («после Освенцима») пришел к выводу, что писать стихи нужно «**в свете утопии**» — «...в свете взыскания невозможного, в свете невозможности для человека жить иначе, чем в горизонте невероятного» (Ольга Седакова).

Музей — лаборатория реального

Наследуя мастерам воображения «нового неба и новой земли», целью большого проекта 2025 года мы полагаем совокупную экспозицию: материально-визуально-нарративный образ-модель некоего «Музея возвращения надежды». Этот «музей слабой мессианской силы»



сообщает чувство «родины, где еще никто не был» (Эрнст Блох). Этот воображаемый музей философов и художников рассказывает **о родине будущего**.

Такая гуманитарная институция как музей далеко не исчерпала своего «трансцендентного» потенциала (и, в общем, даже толком не бралась).

Возникнув на заре Нового времени и храня верность событию модерности, музей, может быть, наиболее подходящая площадка для развертывания вопроса и проработки истины о судьбе мира. Хотя бы потому, что музейное пространство потенциально тяготеет к феномену присутствия. Вся музейная идеология *подлинности* живых «останков» и следов событий служит адекватной предпосылкой для ре-актуализации попыток прорыва к бытию, для контр-осуществления события, для реализации предназначения человека и материи.

Современный музей — машина времени для *проникновения* в будущее и способ смотреть «назад из будущего». Такой «музей присутствия истины» уже не удовлетворяется только хранением и показом сохраненного, он скорее предстает «Мастерской», «Лабораторией» современности — институтом **экспериментации с реальностью** — с ее топологией и темпоральностью. Ведь именно модернисты были истинными реалистами.

НОВАЯ ТВОРЧЕСКАЯ ПРАКТИКА

Сегодня в ядре музея «со-творения мира» сплетаются и соединяются разнородные способы творческого мышления: наука, философия, искусство и, возможно, теология.

Каждый из этих способов про-мысла получает некую «прививку», «присадку» от взаимодействующих «сообщников», смещаясь в пограничную зону становления чем-то большим.

Судьба Красноярской музейной биеннале уже давно ведет к синергийной взаимной трансформации как минимум двух дисциплин: историко-культурологической

и художественной мысли. В этом движении навстречу вероятно возникновение новой синтетической гуманитарной практики, которую можно определить как музейная поэтика или искусство памяти, или воображение истории, или ... приближение дали, или углубление сердца... Здесь искусство выходит за пределы только художественных задач и участвует в деле «разгерметизации», «размыкания» мира, а в «утопической» перспективе «философии надежды» — и в его «исправлении/преодолении».

Территоризация надежды

Красноярский проект несет еще один стратегический заряд, промысел, вектор надежды — **сибирский** след странников.

Так, русские утопические легенды, движимые подвигом веры, сыграли значимую роль в начальном освоении Сибири. Этот «фундаментальнейший факт российской истории» — свершился вполне стихийно, почти без участия государства, зачастую без явных экономических мотивов. Это был, воистину, исход племени, избравшего своим домом весь мир и потому не бежавшего от своего прошлого, но, напротив, возвращавшегося к себе. Этот **мир** — вечно отсутствующая полнота бытия, **неразгаданная будущность**» (Владимир Малявин).

В сумерках современности можно различить отблески **золота «чеховских надежд»**. 130 с лишним лет назад, стоя на красноярском берегу, будущий мировой драматург зеркально рифмовал судьбы двух символических русских рек: «На Волге человек начал удалю, а кончил стоном, который зовется песнью; яркие, золотые надежды сменились у него немочью, которую принято называть русским пессимизмом, на Енисее же жизнь началась стоном, а кончится удалю, какая нам и во сне не снилась».

Фритьоф Хансен после путешествия в начале XX века, назвал Сибирь **«Страной будущего»**.

Продолжая линию территориально-утопической преемственности, можно вспом-

нить и лозунг, выдвинутый в 70-е годы Красноярским краем «Превратим Сибирь в край высокой культуры». Только мы сегодня уточним: в верхний край...

Ведь надежда — это еще и **вызов вызовы**, это — усилие восхождения.

Сообщество ценностей и целей

Видение и осознание «конструктивистских» онтологических и методологических горизонтов мега-машины «*воскрешающего запредельного музея надежды*» побуждает «мастеров культуры» соединяться в рабочие группы для решения сверхзадач.

И, конечно, все это может получиться только в процессе совместного продвижения истинного сообщества — *сообщества истины события*.

«Сообщество ... показывает, выставляя напоказ себя самое» (Морис Бланшо).

«Так мы учимся служить живым существам: легкомысленные или жестокие, они «положены перед нами», они — лишь воплощения их превосходящих причин, или осколки Божественного, что никогда не может быть представлено нам непосредственно» (Ж.Делез).

ЦЕЛИ

Опираясь на солидарную энергию множества творческих волей, мы полагаем возможным собрать и сконструировать на красноярском «полигоне» «Площади Мира» модель совокупного «Музея Надежды».

Драйвером Основного проекта биеннале становится Лаборатория, направленная на проектно-исследовательскую разработку коллективной экспозиции, базирующейся на соучастии 18 музеев.

«Музей надежды»

Красноярской биеннале

Концепция Основного проекта XVI Красноярской музейной биеннале «Принцип надежды»

Назад в будущее

Красноярская биеннале, опираясь на многолетний опыт инноваций в музейной, художественной и коммуникативной сферах, представляет принципиально новый механизм **совместного проектирования** конфигураций — времени и рассказа, пространства и вещи, тела и сообщества.

В год 30-летия первой и единственной музейной биеннале мы намерены вспомнить





тот «энтузиазм неизвестности», ту тягу к содержательной инновации, внезапно и бурно проявленные в середине 90-х российскими музеями. На новом историческом этапе мы обращаемся к феномену сообщительного музейного творчества, делая ставку на синергию практик живой памяти, современного искусства и концептуальной мысли.

Комнаты желания

В рамках базовой концепции XVI биеннале «Принцип надежды» мы предлагаем собрать в «Площади Мира» множество мини-экспозиций — «точек сборки» интуиций, мыслей, историй и коллекций пятнадцати российских музеев (столько пространственных ячеек вмещает площадка Основного проекта).

Концептуально-стратегически это — ансамбль парадоксальных «комнат воспоминания о будущем».

В общем сценарии экспозиции множество таких инсталляций-«расстановок» соберутся в вереницу насыщенных удивлением и воображением «интерьеров». Как писал «философ надежды» Эрнст Блох: «Утопия — событие **внутреннего** мира».

Наверное, наиболее выразительным про-образом искомой «материально-транс-

цендентальной» **диорамы** представляется «комната желаний» из фильма Андрея Тарковского «Сталкер». В ее объеме разлит золотой дождь непредставимого присутствия, обещающего невероятные дары звездного неба. Поэтому наши «чаемые» комнаты — не только для «человека, улетевшего в космос», но и — «дома», прилетевшие из космоса.

И, чтобы не потерять истинный уровень проектных притязаний, стоит помнить финальный крик желания из повести о Сталкере, обращенный к «неведомому богу»: «СЧАСТЬЕ ДЛЯ ВСЕХ, ДАРОМ...».

Фактически мы намерены, сверяясь с философско-теоретическим авангардом, средствами современного искусства раскрыть в «кабинетах надежды» **«утопический» потенциал музейных историй/коллекций.**

Биеннале — лаборатория

Драйвером XVI биеннале становится **музейная лаборатория** (проектная мастерская), которая собирается за полгода до запуска экспозиционной программы. На основе открытого конкурса, обращенного к музеям России, отбираются 15 участников совместного проектирования.

На первом этапе творческие представители 15 музеев собираются на неделю



в Красноярске, в «Площади Мира», где вместе с кураторской командой биеннале и приглашенными художниками разрабатывают концепции разных частей «сообщительного музея современности».

В рамках Лаборатории монтируются пространственные модули-трансформеры, предлагающие музеям и художникам средства концентрации и конфигурации смысла, в жанре камерной диорамы — «глубокой картины». Это — **экспозиционные «камеры»** для инсталляции ансамбля вещей, слов и фактур музея-участника биеннале. Физические габариты «комнаты»: длина 7,5, ширина 3, высота 2,7 метров.

Привезенные сюда замыслы в сочетании с подборками музейных предметов

проходят «воздействие» «размыкающими испытаниями», включая опыты с вербальностью, материальностью, пространственностью и коммуникативностью. Проектные намерения музейных заявок приобретут язык, оптику и событийность, адекватные современной *мета-утопии*, возникнут смысловые связи ансамблей вещей в контексте «принципов надежды».

А уже на финальном этапе доработанные проекты реализуются и представляются публике и экспертам в рамках открытия биеннале в сентябре 2025 года.

Принципы мессианского праксиса

Во-первых, методология «возгонки» музейных предметов неотрывна от миссии «предприятия НАДЕЖДЫ». Ведь проектная концепция биеннале посвящена **действию воображения** — праксису мышления экспозицией.

Во-вторых, поскольку имеем дело с музейной поэтикой, скрещенной с историческим рассказом, в «технологии образа» действует парадоксальная логика метафоры и символа. Извлечение «истины из события» идет по логике **развертывания мира из метафоры**.





В экспозиционной среде происходит **свободная игра смысла на поверхностях слов и вещей**.

Один из базовых принципов концептуального проектирования — **погружение «мысли в вещи»**, т. е. обретение имманентного мышления, материальности идеи. Погружение концепта в *среду слов, вещей и событий* приводит к синтезированию, складыванию **МЕСТА мысли**.

В принципиальной ставке на художественно-поэтическую интерпретацию: все работает на **остранение, размыкание, сдвиг и сгиб**. В этом процессе деконструируется язык и абстрагируется образ.

Ядро методологии — **растяжка** слова и вещи, пространства и нарратива, производства и случайности. Письмо и рассказ производятся на «изнанке» видимого, «сверлятся» дыры в языке для просачивания, диффузии визуального, и наоборот — в просветах вербального ловятся ощущения зримого.

Беньямин писал о высвобождении «атомной» энергии вещей, достижении «второго дна» предмета, открытия его трансцендентального измерения. Это и есть деконструкция, размыкание, инверсия, транспонирование материально-исторической данности. Мы должны **«разжечь в прошлом искру надежды»**.

Опираясь на финализаторский концепт Блоха: **«Родина»** — как имя для сбывшегося предназначения мира, можно определить искомый **инструментарий языковых и вещественных игр** как **«конструктор родины»**.

И — да, это в некотором роде — стратегия **«исторического материализма»**, правда уже не марксистско-ленинская, а блох-беньяминовская.

По существу, наша коллекционно-инсталляционная «аппаратура» предназначена для «производства субъективности», для становления человека чем-то большим, чем-то иным...

Спроектированная и апробированная «технология» метафорического мышления и творческого воображения позволит транслировать находки живого смысла в локальные музеи России, а также в гуманитарный горизонт личностного роста посетителя биеннале.

И это — путь подлинной **концептуальной модернизации музеев России**.

<https://biennale.ru/pages/muzey-nadezhdy-krasnoyarskoy-biennale>

Фотографии Музейного центра
«Площадь Мира»

СОХРАНИТЬ! НЕЛЬЗЯ УНИЧТОЖИТЬ. СУДЬБА РОСПИСЕЙ ЮРИЯ ВАЛЬКОВА В САРАТОВЕ

Хорюкова-Беляева Л.В., архитектор, член Градозащитного Совета при Саратовской областной думе, член Союза Архитекторов России, член Союза Саратовских Архитекторов

Фото: **Марина Карачаровская, Кристина Абляимова, Егор Свитнев**, — Студия фото и кино «Фотокрыжовник» Дома детского творчества, Саратов

В 2024 году начался демонтаж Саратовского железнодорожного вокзала, которому в 2026 году исполняется 155 лет. Во время демонтажа здания были обнаружены уникальные росписи Юрия Валькова «Наши великие земляки», которые рассказывают об истории Саратовского края, с момента основания города князем Григорием Засекиным и стрелецким головой Федором Туровым в 1590 году, до момента приземления на Саратовском поле первого космонавта планеты Земля — Юрия Гагарина. Волонтерский проект по спасению росписей Юрия Валькова проявил огромный запрос в обществе на историческую память, люди готовы вкладывать в это все свои силы. Опыт по сохранению росписей «Наши великие земляки» показал, что любые вопросы решаемы, если их решать.

Ключевые слова: Саратовский железнодорожный вокзал, художник Вальков Юрий Иванович, художница Валькова Лада Юрьевна, Градозащитный Совет при Саратовской областной думе, Волонтерский проект по спасению росписей Юрия Валькова «Наши великие земляки».

SAVE! CANNOT BE DESTROYED. THE FATE OF YURI VALKOV'S MURALS IN SARATOV

Khoryukova-Belyaeva L.V., architect, member of the Town Protection Council at the Saratov Regional Duma, member of the Union of Architects of Russia, member of the Union of Saratov Architects.

Photo: **Marina Karacharovskaya, Kristina Ablyalimova, Yegor Svitnev** — Photo and Film Studio “Photokryzhovnik” of the House of Children's Creativity, Saratov.

In 2024 the dismantling of the Saratov railway station, which will be 155 years old in 2026, began. During the dismantling of the building the unique paintings by Yuri Valkov “Our Great Countrymen” were discovered. They tell about the history of the Saratov region, from the moment of the city foundation by Prince Grigory Zasekin and Streltsy head Fyodor Turov in 1590 to the moment of landing of the first cosmonaut of the planet Earth — Yuri Gagarin on the Saratov field. Volunteer project to save the murals of Yuri Valkov showed a huge demand in society for historical memory, people are ready to put all their efforts into it. Experience in the preservation of murals “Our Great Countrymen” showed that any issues are solvable, if they are solved.

Keywords: Saratov railway station, artist Valkov Yuri Ivanovich, artist Valkova Lada Yurievna, Town Protection Council at the Saratov Regional Duma, Volunteer project to save the murals of Yuri Valkov “Our Great Countrymen”.

В конце 2024 года жители и гости города простились со старым железнодорожным вокзалом. Здание и прилегающая площадь давно не отвечали современным требованиям.

В 2026 году в Саратове должен появиться новый вокзал. Однако история старого вокзала богата на интересные события, и даже его снос запомнится горожанам надолго.

Саратовский железнодорожный вокзал строился в три этапа. Первое здание было построено в 1871 году по типовому проекту вокзалов того времени. Но уже в 1899 году потребовалась реконструкция здания. Автором проекта стал главный архитектор Рязано — Уральской железной дороги Петр Зыбин. Здание вокзала увеличили боковыми пристройками, в них разместились залы ожидания и ресторан. Ресторан был признан одним из лучших в городе, в нем играл оркестр и подавались фирменные блюда. На фасаде появился дополнительный декор в виде башенок с флюгерами и часы. Это здание просуществовало более семидесяти лет, украшало собой город, приветливо встречая и провожая пассажиров. За что и было любимо горожанами. Но, пассажиропоток увеличился, требовалась новая реконструкция. Современный фасад из стекла и бетона, а также дополнительный объем, вокзал получил в 1977 году. Получилось так, что здание вокзала, до последнего времени, состояло из трех соединенных между собой частей разных лет постройки. Удивительно, но все конструкции «дружили» между собой, не смотря на разность в материалах

и технических решениях. Здание периодически ремонтировали, покрывая его историей плотным слоем новых материалов.

Начиная с 2000-х годов рассматривался вопрос о новой реконструкции. Было сделано несколько проектов, но все они были «забракованы». И в 2017 году железнодорожное ведомство подготовило свой проект, но и он уже претерпел несколько изменений. В итоге, в проекте нового вокзала мы увидели здание, отвечающее всем современным требованиям, но с максимально приближенным к историческому, авторства Петра Зыбина, фасадом, который с любовью вспоминают жители города. Та же вытянутая структура здания, близкие пропорции и цветовое решение фасада. Не достает изящных боковых башенок с флюгерами, но горожане надеются, что башенки тоже появятся, свои пожелания проектировщикам они высказали.

В 2024 году демонтаж старого вокзала начался...

Но здание, со столь богатой историей, не могло исчезнуть просто так. Оно приготовило несколько сюрпризов. Все началось с того, что в апреле 2024 года в Градозащитный Совет при Саратовской областной





думе обратилась художница Валькова Лада Юрьевна — дочь саратовского художника Валькова Юрия Ивановича. Она рассказала, что в здании железнодорожного вокзала находятся росписи авторства ее отца.

Росписи называются «Наши великие земляки» и рассказывают об истории Саратовского края, с момента основания города князем Григорием Засекиным и стрелецким головой Федором Туровым в 1590 году, до момента приземления на Саратовском поле первого космонавта планеты Земля — Юрия Гагарина.

Вскоре после обращения Лады Юрьевны состоялось выездное заседание Градо-защитного Совета в старом здании вокзала. То, что мы там увидели после демонстрации многочисленных слоев отделочных материалов, конечно, впечатлило всех присутствующих. Невероятной красоты арочные окна двусветного зала, стены из старого красного кирпича, ну и, конечно, росписи Юрия Валькова.

Было принято решение росписи спасти. Летом 2024 года пришли результаты экспертизы, в них говорилось, что стены вокзала возведены еще в 1989 году и пол-

ностью утратили свою несущую способность. Отсюда вывод, что росписи должны быть сняты со стен. Любой специалист, занимающийся реставрацией монументальной живописи, скажет, что снять со стен за две недели почти 400 квадратных метров росписей невозможно. Но мы об этом на тот момент не знали, поэтому и решились взяться за дело. То, что свершилось, это настоящее чудо. Уже сейчас можно сказать, что проект спасения росписей Валькова у нас в стране аналогов не имеет. Мы убедились, что при желании многих людей, у них всегда всё получится. Мы просто очень хотели эти росписи сохранить, чтобы потом показать их своим детям и внукам.

Первое, что было сделано — это 3D сканирование зала, где эти росписи располагались. Саратовское предприятие, совершенно безвозмездно, отсканировало нам весь объект. Даже если бы вокзал снесли вместе с росписями, оставался бы видео-скан, по которому можно было все воссоздать. Трудно представить себе картину, когда бульдозером уродуют произведение искусства, тем более то, которое





было сделано с такой любовью, но в ноябре 2024 года эта ситуация была самой реальной из всех возможных. Росписям грозила гибель. Но все изменили неравнодушные саратовцы, ведь Юрий Иванович не просто изображал историю, он изображал конкретных людей. Среди многочисленных персонажей настенной живописи можно было увидеть не только таких гениев, как Вавилов, Чернышевский, Гагарин, Радищев, Блинов, Яблочков, Чапаев, но и простых жителей Саратова того времени. Здесь и начальник вокзала, и кассирши

из железнодорожных касс, и студенты. За каждым персонажем росписей стоит конкретный человек, с которого написан образ. Сюжеты росписей оказались близки многим жителям города. Потерять их совсем не хотелось.

Любой процесс, тем более такой масштабный, требует материальных и человеческих ресурсов. Но главный ресурс, которого нам не хватало, это было время. На календаре был ноябрь 2024 года, приближалась зима, в здании вокзала становилось холодно и сыро. Но именно в этот момент нам на помощь пришли московские реставраторы. Специалисты из «Лаборатории консервации и реставрации объектов культурного наследия «Сохранение», не только подтвердили ценность росписей Юрия Валькова, но и разработали специальную методику демонтажа росписей со стен вокзала. Все работы велись, исключительно на благотворительной основе. Помогали очень многие: строительные организации оказывали помощь в предоставлении и установке строительных лесов, логисты направляли специалистов и транспорт.





Параллельно начался сбор средств. Необходимо было закупать инструменты и материалы, оплачивать жилье приехавшим иногородним волонтерам. Всего было собрано 859 тысяч рублей. Я не могу назвать имена всех, кто оказывал материальную помощь проекту, а очень хотелось бы, но я их всех просто не знаю. Информация распространялась очень быстро и люди спешили на помощь. Кто-то помогал деньгами, кто-то рабочими руками, кто-то оказывал информационную и организационную поддержку. Только на строительную площадку вышло более 200 волонтеров. Люди самых разных профессий, порой очень далеких от реставрации. Среди них инженеры, чиновники, архитекторы, скульптуры, геологи, служители церкви, учителя, студенты, пенсионеры. Что заставляло этих людей бросать свои дела и приходить в холодный, не отапливаемый вокзал, делать грязную и физически тяжелую работу? Но они делали это! Всем стало ясно, жители города готовы спасти свое культурное наследие, чтобы взять его с собой в будущее. Работа по спасению росписей в здании железнодорожного вокзала вызвала невероятный отклик у неравнодушных жителей Саратова.

Однако у РЖД тоже есть планы и сроки, и они должны их придерживаться, мы старались согласовать все эти вопросы. Нам дали время, дополнительно ещё целых две недели. Со стороны РЖД это был «царский» подарок. Итого, у нас на все был месяц. Работа шла без выходных, с утра до позднего вечера, в три смены. Волонтеры под руководством специалистов, сменяя друг друга, осваивая новые для себя навыки, снимали росписи и сворачивали их в огромные рулоны. Рулоны вывозились в сухое и теплое помещение. Там росписи были в безопасности. Самый знаменательный момент был тогда, когда сняли со стены фрагмент с Юрием Гагариным. Именно этот сюжет был центром всей композиции. Это было 20 декабря 2024 года. Именно в этот момент мы точно поняли, что мы справимся! К 28 декабря все основные работы были закончены. ДА! МЫ СДЕЛАЛИ ЭТО! Почти 400 квадратных метров росписей были отсканированы, демонтированы и отправлены на хранение. А вместе с росписями было зафиксировано огромное количество сопутствующих документов, фотографий, эскизов, воспоминаний и впечатлений. Собралась замечательная команда волонтеров, готовая дальше работать и спасать культурное наследие. Чудесный подарок самим себе к наступающему Новому 2025 году!

Новогодние праздники закончились. В здании вокзала разобрали строительные леса, увезли на склад последние снятые фрагменты росписей. А что же дальше? А дальше, самое время проанализировать ситуацию и понять перспективы. Во время сноса здания вокзала было не только чудесное спасение росписей. Благодаря упорству и неравнодушию людей они остались жить. Но были и невосполнимые потери.

Во-первых, это стена самого первого вокзала 1871 года постройки. Ее фронто́н открылся во время демонтажа здания. Фронто́н был великолепен, но пал под напором строительной техники. Сохранение этой чудесной детали не входило в проект реконструкции

вокзала. Материальное свидетельство времени начала железных дорог в России было снесено. Остались только фотографии.

Во-вторых, стены с прекрасными арками возведенные во время реконструкции по проекту Петра Зыбина. Даже если они утратили свою несущую способность, эстетические свойства их сохранились, а со временем их историческая и архитектурная ценность только бы увеличивалась. Они могли бы стать частью интерьера нового вокзала, частью музейной экспозиции, которую никаким новоделом не заменишь.

Понятно, что город должен развиваться, а его вокзал должен соответствовать самым современным требованиям в части удобства и комфорта. Но почему при этом надо уничтожать то прекрасное, что досталось нам в наследство от предыдущих поколений? Почему не взять это с собой в будущее, бережно сохранив? Но это уже вопрос к заказчикам строительства и проектировщикам. К качеству предпроектного анализа реконструируемого объекта и к проектным предложениям. Задача максимально сохранить исторический облик вокзала перед проектировщиками точно ставилась. И в архитектурном решении основного фасада преемственность явно существует.

Но вернемся к росписям Юрия Валькова. В ноябре 2024 года начальник Приволжской железной дороги Сергей Альмеев сообщил, что на стенах нового вокзала будут выполнены копии росписей Юрия Валькова. Тогда еще не было точно известно, что подлинные росписи удастся демонтировать. Недавно архитектурной и градозащитной общественности был представлен окончательный проект нового вокзала. Естественно возник вопрос о размещении снятых фрагментов. Проектировщики ответили, что росписям быть, но есть нюансы. Под размещение росписей есть только 180 квадратных метров, а росписей сняли 360 квадратных метров. То есть, первоначальной цельной композиции уже не получится. Поскольку вокзал не был признан

ОКН, а росписи предметом охраны, расценки на реставрацию применены быть не могут. А реставрация нужна масштабная. Здесь силами волонтеров уже не обойтись. Процесс длительный и дорогостоящий. Безусловно, росписи, а соответственно, и труд, вложенный в их создание и сохранение не пропадут. Фрагменты можно разместить в интерьерах других зданий и общественных пространствах. Но в «родных» стенах они смотрелись бы гораздо лучше. Они стали бы теми культурными корнями, которые естественно связали здание нового вокзала с историей Саратова. Такая работа не под силу копиям, даже самым качественным. Ради такого результата еще придется постараться тем людям, от которых зависит решение по размещению спасенных росписей в здании нового железнодорожного вокзала в Саратове.

И тем не менее, опыт по сохранению росписей Юрия Валькова показал, что любые вопросы решаемы, если их решать. Есть огромный запрос в обществе на историческую память, люди готовы вкладывать все силы на это. Брать из прошлого лучшие примеры стало уже настоятельной потребностью наших граждан. Данный проект ясно показал это.



НЕФОРМАЛЬНАЯ МУЗЕОЛОГИЯ. МУЗЕЙ И МУЗЕЙНЫЕ ПРАКТИКИ В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

Балаш А. Н. [монография] / М-во культуры Рос. Федерации, С.-Петерб. гос. ин-т культуры. — Санкт-Петербург : СПбГИК, 2022. — 159 с. : ил. — ISBN 978-5-94708-339-2. — 500 экз.

Выход в свет монографии «Неформальная музеология: Музейные практики в современной культуре», доктора культурологи, профессора кафедры музеологии и культурного наследия Александры Николаевны Балаш — это большое событие для науки, находящейся в стадии становления и утверждения своих границ.

В условиях сложившейся неопределенности, терминологической неоформленности и даже факультативности таких новых гуманитарных дисциплин, как визуальная семиотика, культурная антропология, неклассическая эстетика А.Н. Балаш обозна-



Александра Николаевна Балаш,
доктор культурологии, профессор кафедры
музеологии и культурного наследия СПбГИК



НЕФОРМАЛЬНАЯ МУЗЕОЛОГИЯ

https://elibrary.ru/download/elibrary_54043070_49220864.pdf

чает область своего исследования как «неформальная музеология» по отношению к классической музеологии. Уточняя его гибридный характер, заключающийся в желании представить новейшие тренды в междисциплинарном поле современного гуманитарного дискурса, автор основывается на музейных исследованиях и практиках конца XX – первых десятилетий XXI в.

Тщательно подобранные примеры музейных практик, не ограниченные кругом художественных музеев как наиболее активно внедряющих перформативные, иммерсивные и патисипаторные проекты, а раскрываются с опорой на инновационные достижения музеев памяти, посвященных диссонантному наследию, экомузеев, естественно-научных, этнографических, литературных музеев, тем самым доказывая эмансипацию музеологии, преодолевающую в своем развитии профилизацию, которая позволяла трактовать ее как вспомогательную



Интерактивная выставка «Ты один из моих двойников. К 130-летию А. Ахматовой», Музей А.А. Ахматовой в Фонтанном доме, 20 октября – 7 декабря 2019 г. Совместный проект музея и творческой мануфактуры «ПТХ»

дисциплину по отношению к профильной науке (истории, этнографии, искусствоведению, литературоведению и др.).

Разнообразие форм камерных музейных локаций и экспериментальных площадок автор подтверждает примерами простых по средствам исполнения, но оригинальных и «неформатных» по смыслу проектов, которые убедительно подкрепляют позиции неформальной музеологии: интерактивная выставка «Ты один из моих двойников» к 130-летию А. Ахматовой (2019); «Сырое и приготовленное», выставка в формате арт-интервенции в Российском этнографическом музее (2021–2022); выставка-погружение «Аникушин/Чехов» в мемориальной мастерской М.К. Аникушина (2021–2022); кураторский выставочный проект «Город-приближение-человек» благотворительной организации «Ночлежка» (2022); выставка-инсталляция «Иосиф Бродский. «Сохрани мою тень»» в саду Шереметевского дворца, Музей Анны Ахматовой в Фонтанном доме (2020); «Эри-

ка берет четыре копии», Государственный литературно-мемориальный музей Анны Ахматовой в Фонтанном доме (2022) и др.

Замысел автора заключался в стремлении очертить контуры экспериментальной музеологии, которая прорастая и развиваясь, сосуществует с классическими институциональными формами музея, осмыслением которых занималась музеологическая мысль с момента становления музея как социокультурного института.

Концепции «прозрачного/транспарентного, темного, текучего/медленного, пористого, гибридного, метаболического» музея, по мнению А.Н. Балаш, метафоричны, а поэтому их можно отнести к области музейной поэтики. Проследив их возникновение и проанализировав смысловое содержание, автор постулирует тезис о том, что метафоры отражают основные тенденции, которые приводят к формированию уже более отработанных на понятийном уровне концептов интегрированного и перформативного музея. Именно последние, как показывает



«Эрика берет 4 копии». Интерактивная выставка из цикла «В предлагаемых обстоятельствах». Государственный литературно-мемориальный музей Анны Ахматовой в Фонтанном доме. 28 октября – 11 декабря 2022. Концепция и художественное решение — Э.Б. Капелюш

исследование А.Н. Балаш, указывают на место музея в современных социокультурных процессах, объясняют его соотношение с другими культурными институциями и художественными практиками.

А.Н. Балаш определяет значение музеелогии как особой стратегии, интегрирующей тенденции развития научной мысли и музейных практик в проблематику современных исследований культуры и экспериментальные проекты современного искусства. Автор углубляет уже имеющиеся представления о статусе музейного предмета и музейных коллекций, об альтернативных формах музейной презентации культурного наследия, об этике публичного показа и эмпатии музейных взаимодействий и многих других, не менее актуальных проблем.

Автор последовательно рассматривает позиции новой материальности, с которых переосмысливается содержание и статус музейных предметов; феномен агентности музейных коллекций и его формообразующее значение для современной культу-

ры; динамика взаимодействия репрезентации и перформативности в музейном пространстве; истоки и развитие движения за экологизацию музея и специфика понимания аутентичности музейного опыта как те процессы и явления, которые все более активно меняют содержание традиционных и способствуют развитию экспериментальных музейных практик.

Автор тонко и ненавязчиво обосновывает собственную позицию по рассматриваемым вопросам, тем самым подвергая ревизии уже сложившиеся представления о статусе музейного предмета и музейных коллекций, дополняя мнения об альтернативных формах музейной презентации культурного наследия, обращая внимание на новые грани этики публичного показа и эмпатии музейных взаимодействий, объясняя экологизацию музея как цель и новую реальность, раскрывая ауратичность и интенсивность опыта, получаемого в пространстве перформативного музея, затрагивая в своем исследовании некоторые

другие терминологические и методологические аспекты современной музеологии.

«В общем контексте развития современного общества все более очевидной становится роль музея в укреплении аксиологических основ культуры и поддержании человечности в сегодняшней „такой хрупкой, фрагментированной реальности“, в которой „смещенное с центральных позиций «я» утверждает себя, обретая основу для своей субъективности в живом опыте, а также во взаимодействии наших тел и окружающей среды“. Новые реалии и новые идентичности человека и общества открывают возможность для использования в качестве экспериментальных и вариативных „моделей для сборки“ современного культурного пространства различных постнеклассических образов музея» (с. 111)

Приложения, которыми завершается книга, включают в себя два авторских текста. Первый представляет собой размышления на тему «Вальтер Беньямин о коллекционировании». Он позволяет раскрыть важные исторические аллюзии по отношению к кон-

цепции перформативного музея, которой уделено значительное место в монографии. Второй называется «Новое мемориальное пространство в музейных практиках Санкт-Петербурга» и посвящен открывшемуся в 2020 г., в Санкт-Петербурге, в доме Мурузи (Литейный пр., д. 24), музею Иосифа Бродского «Полторы комнаты». Он помогает углубить локальную музейную проблематику, убедительно показывая ее своеобразие на примере одного из наиболее интересных современных петербургских проектов.

Монография вносит существенный вклад в разработку методологических оснований теоретической музеологии, укрепляя ее научный статус и продвигая ее развитие в русле культурологических воззрений и концепций.

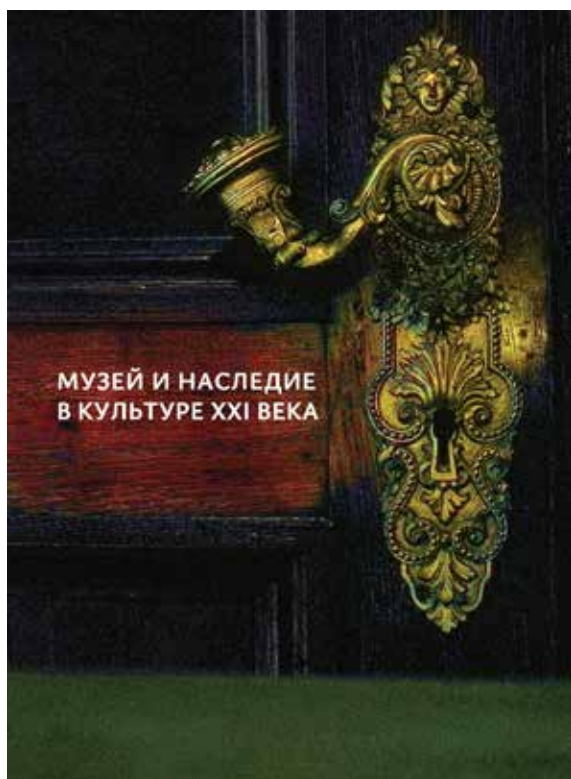
Книга А.Н. Балаш открывает перспективу разного уровня диалогов и полилогов специалистов и заинтересованных читателей, приглашает к дискуссии о «смысле и предназначении» музея, об эвристических возможностях и познавательных границах музеологии.

МУЗЕЙ И НАСЛЕДИЕ В КУЛЬТУРЕ XXI ВЕКА

Учеб. пособие / А.Н. Балаш, Ю.В. Зиновьева, И.А. Куклинова, Е.Н. Мастеница, А.С. Мухин; ред. Е.Н. Мастеница ; ред.-сост. А.Н. Балаш ; М-во культуры РФ, С.-Петербург. гос. ин-т культуры. — Санкт-Петербург : Изд-во РХГА, 2024. — 384 с.

Учебное пособие освещает актуальную проблематику образовательной программы магистратуры по направлению 51.04.04 «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия». Идея о гуманистической ценности культурного наследия как одного из важнейших ресурсов, влияющих на устойчивое развитие общества, самоопределение личности, разработку социальных стратегий, формирование локального и глобального

культурного пространства, стала объединяющей для его авторов. Содержание учебного пособия отражает динамику научного знания в сфере музеологии и освоения наследия в первой четверти XXI в. Оно призвано не только ввести обучающихся в круг основных вопросов современной музеологии, изучения и охраны наследия, но и дать импульс их собственным размышлениям и исследованиям, стимулирующим выработку новых путей развития музейных практик.



УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ МУЗЕЙ И НАСЛЕДИЕ
В КУЛЬТУРЕ XXI ВЕКА

https://elibrary.ru/download/elibrary_61568569_29867074.pdf

Наращение противоречий, вызванных глобализацией и ее последствиями, радикальные преобразования реалий окружающего мира, изменение места в нем человека и роли личности в истории, трансформация представлений, ценностных ориентиров и культурных образцов обуславливают актуальность проблем сохранения и трансляции культурного наследия и поиска путей их решения. В условиях урбанизации и стандартизации жизни всплеск интереса к материальному и нематериальному наследию является следствием мировых цивилизационных процессов, связанных с потребностью сохранения этнической самобытности народов, укрепления национального самосознания и культурной идентичности. Помимо этого, интенсивное формирование так называемой «индустрии наследия» и активное вовлечение наследия в туристический сектор изменяет отношение к памятникам прошлого в сторону прагматического и сугубо утилитарного использования,

усиливая экономическую составляющую наследия, что чревато товаризацией и деформацией ценностного и символического значения предметов и объектов.

Характеризуя многообразие объектов наследия и перспективы его музеефикации, они стремились показать потенциал наследия как антропо-социо-культурой системы, далеко не полностью осмысленный в теоретических аспектах и тем более реализованный в прикладной сфере. Предпринята попытка раскрыть методологический арсенал подходов к его изучению, продемонстрировать спектр способов его интерпретации в музейном и внемузейном пространстве. Содержание учебного пособия отражает динамику научного знания в сфере музеологии и освоения наследия в первой четверти XXI в., которое систематизировано и представлено с учетом интересов и исследовательских позиций его авторов. Использование ранее не введенных в научный оборот трудов зарубежных исследователей придает учебному материалу научную новизну.

Книга написана преподавателями кафедры музеологии и культурного наследия Санкт-Петербургского государственного института культуры. Ее авторы: Балаш А.Н., доктор культурологии, профессор — «Предметный мир культуры»; Зиновьева Ю.В., кандидат культурологии, доцент — «Охрана и управление наследием»; Куклинова И.А., кандидат культурологии, доцент — «Музей как социокультурный институт: ретроспекция и перспектива»; Мастеница Е.Н., кандидат исторических наук, доцент — «Наследие и музей в современном мире», предисловие, заключение; Мухин А.С., доктор философских наук, профессор — «Мировая архитектура в дискурсе наследия». В оформлении обложки использована работа доцента кафедры кинофотоискусства Санкт-Петербургского государственного института культуры Романовой Марины Николаевны из серии «Человек в музее».